

# تلخیص

(ادبی تنقید میں مارون عبود کا حصہ)

تلخیص مقالہ برائے  
پی، ایچ، ڈی  
(عربی ادب)

مشرف  
پروفیسر محمد راشد

پیشکش  
اطہر کمال

شعبہ عربی

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (یوپی)

۱۹۹۳ء

ادبی تنقید کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کے نہ ہونے کی صورت میں ہمارے لیے ادبی تخلیقات کو برکھنا ان کے درمیان مفید و مضر صحیح و غلط اور معیاری و غیر معیاری کی تمیز کرنا مشکل ہو جائیگا۔

عام قاری کسی شعر کو پڑھ کر لطف اندوز یا کبیرہ خاطر تو ہو سکتا ہے مگر اپنی پسندیدگی و ناپسندیدگی کی وجوہات بیان نہیں کر سکتا لہذا ہم تنقید کی ضرورت و اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے اور نہ اسکو ایک کار عبث قرار دے سکتے ہیں۔ جیسا کہ میخائیل لغیمہ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ

اگر ادبی نصوص کو برکھنا اور ان کی خوبیوں کو نمایاں کرنا کار عبث ہے تو پھر ایک سنار کی بھی کوئی اہمیت نہیں جسے سامنے کان سے لکھتے ہوئے ایک ہی طرح کے دو کچے مادے پیش کئے جاتے ہیں تو وہ ایک کو سونا اور دوسرے کو تانبا قرار دیتا ہے اس طرح کسی جوہری کے سامنے یکساں چمکنے والے پتھر پیش کئے جاتے ہیں تو ایک کو شیشہ اور دوسرے کو الماس قرار دیتا ہے اس سنار نے سونے یا جوہری کے الماس کو اپنی طرف سے تخلیق نہیں کیا بلکہ ان کو اللہ تعالیٰ نے بنایا ہے لیکن جنکو سونے یا تانبے الماس یا شیشے کی پرکھ و پہچان ہیں تو اس کے لیے سنار یا جوہری کی تخلیق کار عبث ہے حالانکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر یہ سنار جوہری نہ ہوں تو لوگ تانبے کو سونا اور شیشے کو الماس سمجھ لیں گے۔

اگر ناقد مصادر کی تخلیق اور ادبی نصوص کی تخلیق اور ہدایت کا کام

بھی انجام دیتا ہے تو ایسے حقائق وگوشتے سے بھی پردہ اٹھاتا ہے جہاں تک عام شخص کی رسائی ممکن نہیں حتیٰ کہ لہذا وہ ذات خود ادیب یا منتکار کو بھی ان گوشوں کے متعلق کوئی خبر نہیں پہنچتی۔ شکسپیر اپنی زندگی میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اس کے ڈراموں اور نظموں کو عالمی شہرت اور دوام نصیب ہوگا۔ مگر یہ ناقدین ہی کا گروہ ہے جس نے عالمی ادب میں شکسپیر کو حیات جاویداں بخشی ہے۔

مغرب سے اشتراک کے بیچ میں جہاں زندگی کے مختلف میدانوں میں ترقی کا سلسلہ شروع ہوا وہیں عربی ادبیات اور تنقید نگاری کے اندر بھی جدت کے رجحانات کو اختیار کرنے کی دعوت دی گئی۔ عربی کے ساتھ ساتھ جدید فرانسیسی اور انگریزی زبان سے واقف شعراء اور النقاد سیر دازوں نے براہ راست مغربی ادبیات کا مطالعہ کیا اور اپنی تخلیقات میں جدید موضوعات کو جگہ دی۔ مختلف اصناف و فنون شاعری (رزمی، رزمائی، معنی، اجتماعی اور سیاسی وغیرہ) کے اصول و مبادی کیا ہوں، مقالہ، ناول، ڈرامہ اور افسانہ نویسی وغیرہ موضوعات کے لیے ناقدین کا ایک گروہ سامنے آیا پھر رفتہ رفتہ ادبی تنقید عربی زبان و ادب کا نہایت اہم ترین جز قرار پایا۔ اخبارات و رسائل میں ادبی تنقید کے مسائل سے متعلق جدید ادباء کے متعدد مقالات ہونے لگے جن کے اندر مغربی تنقید نگاری کے اصولوں کو پیش کیا گیا۔

یسویں صدی عیسوی کے اوائل تک لبنان کی سماجی سیاسی اور ادبی زندگی مغرب کے تہذیب سے پوری طرح متاثر ہو چکی تھی، زندگی کے ہر میدان میں جدید تعلیم یافتہ نسل نے مغرب کو اپنا رہنما تسلیم کر لیا تھا اور وہ لوگ برملا اس خیال کا اظہار

کمر بستہ تھے۔ نثر نگاری اور شاعری کی طرح ناقدین نے ادبی تنقید کے میدان میں انگریزی فرانسیسی اور جرمنی ناقدوں کے نظریات کو قبول کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح لبنان کے اندر جدید تنقید نگاری کا سلسلہ شروع ہوا۔

مصر و لبنان میں جدید تنقید نگاری کے اس سلسلہ کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلا دور :- عثمانی عہد کے انتشار و اضطراب والے دور میں مصر و لبنان کے اندر عربی ادبیات اپنی آب و تاب اپنی شگفتگی و رعنائی، اپنی سلاست و روانی اور اپنی ندرت و جدت غرضیکہ تمام ہی فنی محاسن اور فکری خوبیوں کے اعتبار سے کم مائیکی کا شکار ہو چکی تھی، جدید دور میں محمود سامی بارودی نے پہلی بار عربی شاعری کے کھوئے ہوئے وقار کو بحال کرنے اور اسکی مردہ رنگوں میں زندگی کی روح پھونکنے کی کوشش کی، شیخ حسین مرصعی نے جدید دور میں ادبی تنقید کے موضوع پر ”الموسمۃ الادبیۃ“ کے نام سے پہلی کتاب لکھی، اس کے اندر انہوں نے جدید تنقید نگاری کے اصولوں کی وضاحت کرتے ہوئے بارودی کی شاعری کا قرن اولیٰ کے عباسی شعراء کی شاعری سے مقابلہ کیا، اس ضمن میں انہوں نے جاحظ، البہلال، عسکری، رمالی، جرجانی آمدی اور ابن اثیر وغیرہ کے تنقیدی نظریات سے مدد لی ہے اور مغربی اصولوں کی روشنی میں قدیم عربی نصوص کا مطالعہ کرنے اور ان کی فنی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کی دعوت دی ہے اور اس کتاب کے اندر حسین مرصعی نے بعض جدید مغربی ناقدین کے تنقیدی نظریات سے بھی مدد لی ہے۔<sup>۱</sup>

پہلے دور کے مشہور ناقدین میں محمد مولیٰ، یعقوب صروف، مسطائی حمصی، ابراہیم



سمازجی، ابراہیم مولیٰ، مصطفیٰ لطفی منقولی، جرجی زیدان، مصطفیٰ صادق الرافعی کے نام آتے ہیں۔ ان لوگوں نے عربی زبان و ادب اور تنقید کے قدیم ذخائر کے ساتھ مغربی ادبیات اور تنقید کے اہم مصادر کا بھی مطالعہ کیا اور ان لوگوں نے عربی تنقید میں جدید حالیاتی، نفسیاتی، تاریخی اور اجتماعی پہلوؤں کو بھی شامل کیا۔ ادبی نصوص کا مختلف پہلوؤں سے مطالعہ کرنے کے بعد ان کی ادبی و فنی قدر و قیمت کا تعین کیا، ان لوگوں نے تنقید کا دائرہ صرف شعرو شاعری کے مسائل تک سے محدود نہیں کیا بلکہ اس کے اندر وسعت پیدا کی اور افسانہ نویسی، مقالہ نگاری جیسے جدید موضوعات کو بھی تنقید کے دائرے میں لانے کی کوشش کیں نظری اور عملی تنقید کے درمیان تفریق کی؟

دوسرا دور اس ابتدائی مرحلے سے گزرنے کے بعد عربی تنقید نگاری مکمل طور پر جدید دور میں داخل ہو گئی۔ اس دور میں ایسے نقاد ابھر کر سامنے آئے ہیں جنہوں نے قدیم تنقیدی علوم و فنون سے واقفیت کے ساتھ جدید مغربی ادبیات اور تنقید کا بھی براہ راست مطالعہ کیا تھا، انہیں اکثریت ایسے ناقدین کی تھی جنہوں نے عربی ادبیات کے قدیم ذخائر کا مطالعہ کرنے کے بعد مغربی ممالک کا سفر کیا اور وہاں جاکر انگریزی، فرانسیسی، لاطینی اور جرمنی زبانوں میں مہارت پیدا کی، یہاں کی مشہور یونیورسٹیوں نے سالہا سال تک مغربی ادبیات پر موجود اہم کتابوں کا براہ راست مطالعہ کیا۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ ان کے تنقیدی نظریات میں وسعت پیدا ہوئی اور مغرب کی تعلیمات میں انہوں نے عربی کے اندر بھی جدید موضوعات اور مسائل کو اپنانے کی دہشت دی۔ ساتھ ہی ان لوگوں نے ادبی نصوص کی فنی قدر و قیمت کے تعین کے لیے جدید مغربی تنقید کے اصولوں کو اختیار کیا، اس دور کے نمائندہ ناقدین میں ڈاکٹر طرہ حسین، عباس محمود العقاد

عبد القادر مازنی، عبدالرحمن شکری، امین خولی، علمی عبدالرازق اور سلامہ موسیٰ وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔<sup>۱</sup>

ان لوگوں نے مغربی تنقید کے رائج اصولوں کو متعدد مقالات کے ذریعہ عربی زبان میں پیش کیا۔<sup>۲</sup> ڈاکٹر طہ حسین نے شعرو شاعری میں جمالیاتی پہلو اور دیگر نثری تخلیقات (ڈرامہ انسانہ، مقالہ ناول اور قصیدہ وغیرہ) کے اندر اجتماعی پہلو کی طرف توجہ دی، پیرس میں تنقیدی نظریات کا مطالعہ کرتے ہوئے آپ ڈیکارٹ، فرلتر، جان جاک، روسو اور سانت بیف اور نائن کے تنقیدی نظریات سے متاثر ہوئے۔<sup>۳</sup>

پھر ڈیکارٹ کے مشہور تنقیدی نظریہ نظریہ شک کی روشنی میں جاہلی شاعری کا مطالعہ کیا اور فی الشعر الجاہلی، جیسی کتاب تصنیف کی۔ آپ کا خیال تھا کہ ادیب ہر طرح کی اخلاقی مذہبی اور فکری پابندیوں سے آزادی کے بعد ہی کوئی تخلیق پیش کر سکتا ہے، آپ نے ادبی نصوص کا مطالعہ کرنے سے قبل اس ادیب کے دور ماحول اور مینس کا مطالعہ کرنے کی دعوت دی، آپ حقیقت پسندی کے قائل تھے آپ کے خیال سے منتکار کے اندر اعلیٰ جمالیاتی ذوق کا ہونا ضروری ہے۔ آپ نے اپنے دور کی متعدد ادبی شخصیات کا جدید تنقیدی نظریات کی روشنی میں مطالعہ کیا۔

عباس محمود عقاد نے شعرو شاعری میں فنی پہلو اور دیگر ادبی تخلیقات میں نفسیاتی پہلو کا لحاظ رکھا، ان کے تنقیدی انکار جدید ادبی تنقید میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ جدید تنقید نگاری کے اصول مرتب کرنے میں ان کی کاوشوں کا زیادہ دخل ہے، عقاد نے شاعری کی غرض و غایت، شعری خصوصیات، جدید شعری موضوعات سے متعلق تنقیدی مسائل پر اپنے مقالات اور تصانیف کے اندر تفصیل سے بحث کیا ہے، ان کے نزدیک شاعری احسانات و جذبات کو

صداقت کے ساتھ بیان کر دینے کا ناکا ہے، شاعر کا ناکا محض خیالات کا اظہار کرنا نہیں بلکہ ان کے اندر جہت پیدا کرنا ضروری ہے، آپ شاعری کے مومنوعات کی طرح قدیم اوزان و قوافی میں بھی تبدیلی کے حامی ہیں۔ عقاد نے احمد شوقی کی شاعری کو اپنا موضوع بنایا انہوں نے شعراء، معروبیاتہم فی الجیل المافیہ، ابن الرومی، ساعات بن الکلب وغیرہ کے اندر اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کیا۔

اس طرح شکاری نے بھی فتلوف دوادین کے مقدمات کے اندر شعر و شاعری کے متعلق اپنے جدید تنقیدی کاغذ سے اظہار کیا ہے، شعر زندگی کا آئینہ ہے لہذا اس کے اندر اچھائیاں اور برائیاں دونوں منکوس ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن و دلکش کے ساتھ فکری بلندی بھی ضروری ہے۔ شاعر کی عظمت اس میں ہے کہ وہ زندگی کے حقائق کو کسی حد تک سمجھتا ہے اور پھر اپنے اشعار کے اندر کسی طرح پیش کرتا ہے، اشعار کے درمیان اس طرح معنوی ربط ہو کہ ہر شعر اپنے ماقبل منوم کی تکمیل و تشریح ہو (آپ شاعری کے سلسلے میں ولیم ورڈس ورثہ، کولرج، شیلی اور ہیڈلٹ وغیرہ کے نظریات سے متاثر ہیں)۔

عبدالقادر مازنی نے بھی الشعاباۃ و سائلطہ، حافظ و ابراہیم، حصاد الہشیم، قبض الروح جیسی تصانیف کے اندر اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کیا ہے، انہوں نے شاعری کے اسلوب اور فن کی طرف بنیادی توجہ دی ہے، وہ اشعار کو الہاک کے مشابہ سمجھتے ہیں۔

آپ نے جدید تنقیدی نظریات کی روشنی میں حافظ ابراہیم اور شکاری دونوں کی شاعری کا تعابلی مقابلہ کیا ہے۔ قبض الروح کے اندر ڈاکٹر طہ حسین کے تنقیدی مقالات کا مجموعہ حدیث الاربعاء میں بیان شدہ مسائل کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ آپ کا خیال ہے کہ ادب اخلاقی اقدار

اور انسانی فضائل کو فروغ دیتا ہے۔ اسلوب کے اندر صداقت اور فطری ردا کا ہونا ضروری ہے۔

تیسرا دور : اس دور کو ہم کسی حد تک تکمیلی دور سے تعبیر کر سکتے ہیں ' اس دور میں جدید عربی تنقید کے بنیادی اصولوں کو مرتب کیا گیا ہے بیشتر مغربی نظریات کو ادبی تنقید اختیار کر لیا۔ اس دور کے نقاد نے قدیم تنقیدی نظریات اور جدید تنقیدی افکار کا تعاطلی مقابلہ کرنے کے بعد منشر مسائل کو مرتب کرنے کے بعد مرتب شکل میں پیش کیا۔ ادبی تنقید سے متعلق تاریخی، جالیاتی، اجتماعی، نفسیاتی، اخلاقی اور فنی وغیرہ الگ الگ اسکول قائم ہوئے اس دور کے مشہور ناقدین میں محمد مندور، خلف اللہ احمد، یحییٰ حق، لولیس عوض، عزالدین اسمعیل، احسان عباس، محمد نوہی، مصطفیٰ سحرئی اور مارون عبود، جبران، میخائیل نعیم کے نام سرفہرست آتے ہیں۔

اس جدید ادبی تنقید کے مختصر تعارف کے بعد میں اپنے موضوع کے مختلف ابواب کا تذکرہ کرتا ہوں۔

میں نے اپنے موضوع کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے

پہلا باب لبنان کی سیاسی سماجی حالت پر مشتمل ہے سب سے پہلے لبنان کے محل وقوع پر بحث کیا ہے۔ مغربی ایشیاء میں بحیرہ متوسط کے کنارے ایک ریاست کا نام لبنان ہے اس کے شمالی جانب مملکت شام ہے، مشرقی جانب سے بھی یہ شام اور فلسطین سے اور جنوبی جانب سے فلسطین سے گھرا ہوا ہے۔

لبنان کی آبادی عیسائی اور مسلم فرقے کے افراد پر مشتمل ہے مسلمانوں میں دروز، شیخ اور سنی ہیں جبکہ عیسائیوں میں رومن کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دونوں ہیں۔ موجودہ

اعداد و شمار کے مطابق مسلمانوں کی آبادی عیسائیوں سے زیادہ ہے جبکہ لبنان کی آزادی کے وقت عیسائی مسلمانوں سے زیادہ تھے۔

انیسویں صدی میں یہ علاقہ شام کا ایک جزو تھا لیکن بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد فرانس کے قبضہ نے اس علاقہ کی حیثیت بدل ڈالی ۱۹۳۶ء میں لبنان کو شام سے کاٹ کر الگ جمہوریت کا درجہ دیا گیا اور پھر فرانس نے ۱۹۴۳ء میں اس علاقے کو آزاد کر دیا۔

موجودہ لبنان کا علاقہ بھی ۱۵۱۶ء میں فرج والوق کے محرے کے بعد حکومت ترکی کے زیر نگیں آ گیا۔ ترکوں نے اور ریا ستوں کی طرح یہاں بھی ایک فریبی منظم مقرر کیا جس کا نام فخر الدین اول تھا۔ جو ۱۵۴۴ء تک لبنان کا والی رہا۔

بعد ازاں ۱۵۸۹ء میں قزمانز کے دوسرے بیٹے فخر الدین دوم کو لبنان کی ریاست کا انتظام دیا گیا۔ اس کے بعد معنی قبیلہ کے متعدد حکمران گزرے لیکن ان کے دور میں سکون نہ آیا اس کے بعد قیادت شہابی قبیلہ کو مل گئی ۱۷۰۷ء تک بشیر الشہابی اول جیل لبنان کی دیکھ بھال کرتا رہا اس کے بعد حیدر سوا حیدر کے بعد ملحم الشہابی ۱۷۵۲ء تک اقتدار میں رہا پھر ۱۷۷۰ء تک منصور پھر یوسف الشہابی پھر ۱۷۸۸ء میں الشہابی خاندان کا اہم ترین حکمران بشیر الشہابی دوم اقتدار میں آیا۔

۱۸۹۰ء میں فوئناک جنگ ہوئی یورپ میں بھی اس اغرائت غری کی گونج سنائی دی فرانس جو بہت پہلے سے لبنان پر لگا ہوا تھا اور مارون کیمونک کا حامی تھا یورپی مداخلت کی زبردست حمایت کی۔ یورپی حکومتوں کے درمیان لبنان کے انتظامات کے سلسلے میں گفتگو ہوئی رہی تا آنکہ عثمانی حکومت نے گھٹنے ٹیک دیے۔

جہاں تک لبنان کی تعلیمی اور فکری بیداری کا سوال ہے تو مصر کی سیاسی بیداری کے اثرات پہلے لبنان ہی پر پڑے۔ لیکن مصر اور لبنان کی نشاۃ ثانیہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مصر میں نہفہ قومی و سیاسی تھی جبکہ لبنان میں فکری و ادبی۔

اس بنیادی کیوجہ لبنان میں کثرت سے غیر ملکی مبلغین کی آمد ہے۔ ابراہیم کے عہد میں اس کی مذہبی و داداری نے مشنریوں کی تعداد میں مزید اضافہ کر دیا۔ جس میں فرانسیسی، کیتھولک اور امریکن پروٹسٹنٹ تھے اور ان کا مرکز بیروت ہوا کرتا تھا۔ دوسرا بڑا سبب مصر اور یورپ و آستانہ کے پریس کی کتابوں کا لبنان میں آنا۔ اس علمی و ادبی بیداری میں مزید اضافہ انجمنوں کے قیام سے ہوا۔ فرانسیسی وزارت تعلیم نے ایک میڈیکل اور فارمیسی کالج کھولنے کی گرانٹ ۱۸۸۵ء میں پاس کی اور اس کے بعد طبی کالجوں اور اسکولوں کے قیام کا سلسلہ چلتا رہا۔ اسی زمانے میں بیروت میں لڑکیوں کے اسکول و کالج بھی قائم ہوئے۔ جرائد و مجلات، ادبی انجمنوں کا قیام، پریس و مطالعہ و درس آئے وغیرہ دوسرا باب تنقید پر مشتمل ہے۔

اس میں میں نے اصول تنقید، مبادیات تنقید، تنقید ایک اجمالی خلاہ، تنقید کی لغوی و اصلاحی تعریف، اسکا ارتقاء اور جدید عربی ادب میں تنقیدی رجحانات جیسے عناوین پر بحث کیا۔

لقد جب سے انسان کو ادراک و شعور دیا گیا ہے اس وقت سے موجود ہے، ادب و لغت زندگی کی ناطق قدریں ہیں، ادب زندگی کے لہجے سے رونما ہوتا ہے اور لغت ادب کی تہذیب و صن کاری میں حصہ لیتا ہے، عقل کو ادب جنون سکھاتا ہے، لغت چند غیر مربوط قوائیں کا نام

ہیں ہے بلکہ نقد کی بنیاد اصول ضابطہ اور فہم پر قائم ہے، نقد کے اصولوں پر ادب پاروں کو برکھنے کے بعد جو نتائج برآمد ہوئے ہیں وہ ٹھیک ہیں یا نہیں، یہ دیکھنا بھی نقد ہے۔ گویا کسی فنی نقد کا اندازہ کرنا اسکا معیار اور درجہ متعین کرنے کا نام نقد ہے یا یہ کہ ادبی نصوص کی ذاتی قیمت اور اضافی معیار کا تعین نقد ہے تو اصطلاح میں نقد ادبی ادبی عبارتوں کو برکھنے، انکا صحیح اندازہ کرنے انکا معیار و مرتبہ متعین کرنے کو کہتے ہیں۔

نقد کی تاریخ کا آغاز دوسرے فنون لطیفہ کی طرح یونان میں ہوا۔ پانچویں صدی قبل مسیح کے نصف اول میں نیشلی شاعری نے زور پکڑا تو ادبی تنقید بڑھی، ارسطو نے اپنی کتاب "الخطابة والشعر" میں اصول بلاغت اور نقد کے نامک موضوعات پر بحث کی ہے۔

جاہلیت میں شعراء اور شاعر کے بارے میں غور و خوض کو نقد کہتے تھے، شعراء کے باہمی مقابلہ، اسواق عرب میں ان کے اجتماعات اور درباروں میں چوں چرا نے نقد کو پروان چڑھایا، ان سے ادب و نقد کی ترقی میں اضافہ ہوا، ان کے علاوہ موسمی بازار مثلاً ذوالمہار ذو الحجۃ بھی اہم میلے تھے جہاں شاعرے ہوتے۔

اسلام کی آمد اور حضور اکرمؐ کی بعثت نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کئے، ان میں الشعر الخمری وان من الیاء لسمرا اس حدیث میں تنقیدی شعور کی طرف اشارہ ہے، پہلی صدی ہجری میں نقد کے مفہوم میں وسعت، معنی، وزن، اخلاق، سیاست، شعر کے نامک عناصر نقد میں شامل ہو گئے، فنی نقد کے ساتھ لغوی و نحوی نقد پیدا ہوا، دوسری صدی کے علماء و محققین نے اسلامی ثقافت کو تعمیم کر دیا قرآن، حدیث

نقد اور اصول نقد کی طرف توجہ کی۔

تیسری صدی میں نقد و عربی شاعری بہت بلند ہوئی، عربی اصول نقد مدون ہوئے اعلیٰ تنقید و احکام نقد پر کتابیں لکھی گئیں مثلاً البوسیدہ کی امثال العرب، البوہامی کی کتاب العرین محمد بن سلام الجمع کی طبقات الشعراء الجاہلین و الاسلام، البزید القرشی کی جمہور اشعار العرب جاحظ کی کتاب المحاسن و الاضداد، ابن قتیبہ کی الشعر و الشعراء اور البردلی کی کتاب الکامل، جوہفی صدی ہجری میں عربی نقد عروج پر پہنچا، دقت نظر، بلوغ و گہرائی، تیسری صدی کے ناقدین ادب کے تجزیہ و مضامین نقد سے بحث میں وہاں تک پہنچ سکے تھے آمدی کی کتاب الموازنۃ بین الطائفتین، جرجانی کی الوساطۃ بین المبتنی و خصومه، البوالفرج الاصبہانی کی الاغانی وغیرہ، اسطرح تنقید نے مستقل فن اختیار کر لیا اور اسکا شمار ایک علیحدہ علم و ادبی فن میں ہونے لگا، اس دور کی تنقید نے تہذیبی، علمی، ذہنی، اخلاقی اور معاشرتی، نفسیاتی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعور و احساس کے اظہار کی ذمہ داری پوری کی، اس صدی میں نقد نے فلسفہ کے ذریعہ فکر میں گہرائی پیدا کی۔

اگلے زمانے میں نقد کا دار مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے جو مستقیمین کے علوم و فنون سے انڈکٹ کئے گئے تھے مثلاً اگر کوئی شخص علم لغت پر کوئی کتاب لکھتا تو وہ اسی وقت صحیح مانی جاتی جب ائمہ لغت کے ملام سے ماخوذ ہوتی یا ان کے مقرر کردہ اصول پر مرتب کی جاتی۔ لیکن اٹھارہویں صدی میں علوم و فنون کا نیا دور شروع ہوتا ہے کیونکہ اس زمانے میں فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ قرار پاتا، اور جب یہ دور گزر گیا اور دنیا جدید تمدن کے ساتھ ساتھ گورانہ تقلید اور قدامت کے تسلط سے آزاد ہو کر بجائے اقوال ماثورہ کے صرف تجربات، مشاہدات اور بحث و نقد کو معیار صداقت سمجھنے لگی، اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام علوم و فنون میں نمایاں



ترقی ہونے لگی اور ایک ایک مسئلہ بڑی بڑی کتابیں لکھی جانے لگیں، انہیں میں ایک فن نقد بھی ہے جس نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی۔

مشرقین کا قاعدہ تھا کہ جب وہ کسی کتاب پر نقد کرتے تھے تو صرف اس کے موضوع اور مضامین پر نگاہ ڈال لیتے تھے اور معانی و لغت، صرف و نحو کی حیثیت سے اس پر نظر نہ کرتے تھے لیکن موجودہ فن بہت بلند ہے آج جب کوئی شخص نقد کرتا ہے تو اسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجہ میں رکھے جانے کے مستحق ہے، اس کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے اور عصر حاضر سے اس کا کیا تعلق ہے، اور لہجہ کو مصنف اور اس کے ماحول سے کیا نسبت ہے۔ اس کے بعد حکم کا درجہ آتا ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علیحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قائم کرے، اس کے بعد تعین مراتب اور یہی وہ چیزیں ہیں جو فرائض نقاد میں سب سے زیادہ نزاکت و اہمیت رکھتی ہیں۔

نہرا باب مارون عبود کی پیدائش، حالات زندگی، تعلیم و تربیت اور مختصر ادبی صلاحیتوں کے تذکرے پر مشتمل ہے۔

مارون عبود ۱۸۸۶ء میں لبنان کے ایک گاؤں میں پیدا ہوا ابتدائی تعلیم گاؤں ہی کے اسکول میں شروع کیا، مارون عبود کی شخصیت سازی میں اس کے والدین کے علاوہ اس کے احساس و شعور کی تربیت اور جذبہ و خیال کو جلا بخشنے میں اس کے خولصورت مولد مارلوینا کا بھی بڑا دخل ہے۔

اسن و سلامتی اور حقیقت و سچائی کے گہرے احساس سے معمور آئی حسین اور پرکشش سرزمین کی فضاؤں میں عبود کے خیالات نے اڑان بھری۔

مارون عبود وہ مایہ ناز ادیب و ناقد ہے جس نے عربی ادب میں ایک نئی روح  
بھونکی اور دلوں کی دھڑکنوں کی تعبیر کے لیے ایک انتہائی سادہ مگر بے حد حسین طرز تحریر کی تخلیق  
کی اور فن نقد میں ایک الگ مدرسہ کامیابی ہوا۔

مارون عبود نے عربی ادب کو روایت و قدامت کی بوجھل بیڑیوں سے آزاد کر کے اسکو عروج  
دارتقاء کی اس منزل تک پہنچا دیا کہ وہ دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے شانہ بشانہ چل  
سکے اس نے عربی ادب کو ایک نئی روشنی و نئی زندگی عطا کی کیونکہ اس کے نزدیک ادب  
ایک پیغام تھا جسکو الفاظ کے ذریعہ اس لیے ادا کیا جاتا ہے تاکہ لوگوں کے سامنے حسن و صداقت  
کی حقیقت اجاگر ہو جائے۔

مارون عبود کو اپنی قوم سے والہانہ لگاؤ ہی نہیں بلکہ جنون کی حد تک پیار تھا۔ مارون  
عبود نے اپنی تنقیدی کاوشوں کے ذریعہ عالم ادب میں ہنگامہ برپا کر دیا "علی الملک" جبر و قدامت  
دمقش و درجنون " نقدات عابرة علی الجراب " نے اسکو شہرت و ترقی کے اعلیٰ مقام پر پہنچا  
دیا۔ اس میں اس نے قدامت پرستوں اور محافظین پر سخت حملوں کے ساتھ ساتھ ادب کو جانچنے  
پر کھینچنے کے جدید پیمانے بھی پیش کیا ہے اس کے مطابق تنقید نگاروں کو توصیف و مدح اتنی  
ہی کرنا چاہیے جتنی ضرورت ہو انہیں ایسے ادباء و شعراء کو بھی حملوں کا نشانہ بنایا گیا ہے  
جو مصالح بدائع اور تکلفات سے معمور شاعری یا الفاظی پر زریزہ زور دیتے ہیں نیز مضمون  
کی بالکل پرواہ نہ کرتے سارا زور صرف الفاظ پر صرف کرتے ہیں، عبود نے اس بات پر  
بھی زور دیا ہے کہ شاعر کو امید و مایس کامیابی دنا کافی "یعین و شک" اور رنج و مسرت  
حسبہ انسانی جذبات و تاثرات کی بھی طرحانی کرنا چاہیے۔

جو تھا باب :۔ لبنان میں تنقید اور مارون ابونا فی موضوع پر مشتمل ہے۔

سب سے پہلے میں نے لبنان کے چند مایہ ناز اور معمرنا قدین کا تذکرہ کیا ہے مثلاً نجیب

شدایق، شاکر شغیر، شاکر البتلونی، لوپ لولیس شیخو، میخائیل نعیم۔

اسی زمانے میں دور جدید کے نقاد میں ایک بڑے ناقد کا الجبر کر سامنے آیا یہ مارون عبود

تھا اسکی لبنان میں وہی حیثیت تھی جو طحسین کی مصر میں اسکی تھاک تنقیدی کتابیں جو ہمارے

سامنے موجود ہیں طبیعی نقد سے تعلق رکھتی ہیں۔ لیکن اس کے تمام مقالات فی الواقع اس سنہری

دور سے تعلق رکھتی ہیں جو معرض جمہور اور مکتشف کا دور کہلاتا ہے ان مقالات میں اس نے

اپنے مخصوص طریقے پر جدید ادب کی تخلیقات کو اپنے نقد کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ اور اپنے معاصر

شعراء کے دو ادین پر گفتگو کی ہے علی الملک، قہدودن و محزون اسکی زندہ مثال ہیں۔ اور

مثالہ بعنوان فی المختبر اور جرد و فدا میں شعراء اور اہل قلم پر قلام کیا ہے۔

مارون عبود کی تنقیدی تخلیقات کی ہمہری فکر تنوع اور اصالت کے اعتبار سے

ہمارے موجودہ تنقیدی سرمایہ میں کوئی تخلیق نہیں کرتی ہے۔

مارون عبود ادبی نگارشات کو لکھتا ہے انہیں پڑھتا اور غور کرتا تھا اور غلط جہلوں

پر نشانات لگاتا صحیح مقامات کی نشاندہی کرتا اور واضح کرتا کہ اصالت کس جگہ ہے۔ اور

کہاں تقلید کی گئی ہے۔

”مارون عبود ایک مایہ ناز شہرت یافتہ عالی المرتب ادیب ہے وہ موجودہ تنقید

کی دنیا میں ایک مدرسہ کا بانی ہے اپنا راستہ خود بنانا اور اپنے نقوش قدم خود قائم کرتا ہے۔

یہ مدرسہ نزوقی و استطرف کا ہے ایک بے زہد اسلوب اور مذاق کا ہے جسکے کانٹے کی چھین بڑی

سخت سوتی ہے۔“

مارون عبود کے نزدیک تنقید ایسے اصول و قواعد کا نام نہیں جنہیں یاد کر لیا جائے اور محفوظ رکھا جائے۔ بلکہ وہ ایک فکر ہے جو دوسرے افکار میں سرایت کر جاتی ہے اسی سے ہم آہنگ ہو کر ایک نئے لباس اور دیدہ زیب جوڑے میں سامنے آتا ہے، اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ نقد ایک نئی ادبی نگارش ہے اور ناقد معلم کے لباس میں ادریب ہے۔

آخر میں میں نے مارون عبود کے تنقیدی نظریات کو واضح کرنے کے لیے اسکی شہرت یافتہ کتابوں پر بحث کیا ہے اور مختلف مضامین کو پیش کر کے ان پر مارون عبود کے نظریات بخوبی بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

پانچواں باب مارون عبود کی تنقیدی کاوش کے چند نمونے کے موضوع پر مشتمل ہے اس باب میں میں نے سب سے پہلے اسکی شہرت یافتہ کتاب "مفسر وارجوان" کو لیا ہے جو کہ تعلقات علی ہاشم المعاصر حرلیما ہے اس میں اس کے ان مضامین پر بحث کیا گیا "نقاد العرب" "مہمہ النافذ" علی ہاشم نقد الشعر۔

دوسری مشہور زمانہ کتاب

"جدد و قدام" دراسات نقد و مناقشات، جو کہ مختلف مضامین پر مشتمل ہے، اس میں خلد

سعید نفی الدین، الشیخ عبد اللہ العلانی، شبلی اللہ، عمر فاخوری، ابراہیم المذر، ابو الفضل الولید، المغلوٹی، المازنی، ابو شبکہ، علی محمود، خلیل مطران، الحوزی، یوسف الحداد، جبران خلیل جبران، فی زیادہ، احمد مارس الشریاق، فرح الطون،

نہیں میں نے صرف اپنی ضرورت کے پیش نظر من مضامین پر بحث کیا ہے وہ یہ ہیں ادب الساکر ادب الظل، فرح الطون، الوحش الوحش، جبران خلیل جبران، الارواح

المتردة ، شریاف ، سزى لائس ، عمر فاخوری .

تیسری کتاب جس نے مارون عبود کو ایک ناقہ کی حیثیت سے لوگوں کے سامنے پیش کیا وہ ہے علی الملکؒ نظرات وآراء فی الشعر والشعراء .

اس میں میں نے ان تنقیدی مضامین کے ذریعہ مارون عبود کے نظریہ کو لوگوں کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے . وہ مضامین یہ ہیں .

الفداحسد امارۃ الشعر عباس محمود العقاد وحی الاربعین شعراء الفرح و  
الترح معروف الرصافی لبشارة الحوزی موسی عمور خلیل مطران الملائک اور عبقر الشفیق  
معلوف .

آخر میں خاتمہ کے طور پر مارون کی اہمیت ادبی و تنقیدی کاوش اور خصوصیات ناقہ پر  
بحث کیا ہے .

اس کے بعد کتابیات کا تذکرہ ہے .

---



# **CONTRIBUTION OF MARUN ABBUD TO LITERARY CRITICISM**

**THESIS**  
SUBMITTED FOR THE DEGREE OF  
**Doctor of Philosophy**  
IN  
**ARABIC LITERATURE**

BY  
**ATHAR KAMAL**

Under the Supervision of  
**Prof. Mohammad Rashid**

**DEPARTMENT OF ARABIC  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH (INDIA)  
1993**



T4309

28 JUN 1994

*[Handwritten signature]*  
28 JUN 1994

CHECKED 1994-97

# ادبی تنقید میں مارون عبود کا حصہ

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

(عربی ادب)

مشرف

پروفیسر محمد راشد

پیشکش

اطہر کمال

شعبہ عربی

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (یوپی)

۱۹۹۳ء



# فہرست مصابین

صفحہ

مقدمہ

الف ، ر

باب اول . لبنان کی سیاسی و سماجی حالت ۳۲۰ ۱

لبنان کا محصل وقوع

سلطان عبدالحمید

نپولین کا حملہ

عثمانی حکومت

تجدد پسندی

پریس و تعلیم گاہوں کا قیام جلد و رسائل کی ابتدا

نقد

باب دوم

۸۳۰ ۳۳

اصول تنقید

ادبی تنقید کا ایک اجمالی خاکہ

نقد کا ارتقاء

# تنقید کیا ہے مختلف تعریفیں عربی ادب میں تنقیدی رجحانات عملی تنقید

باب سوم مارون عبود :- حالات زندگی ۱۱۲ - ۱۱۳

جدید عربی ادب اور مارون عبود  
تاریخ پیدائش و تعلیمی سرگرمیاں  
تصانیف

باب چہارم لبنان میں تنقید اور مارون عبود ۱۱۳ - ۱۵۲

باب پنجم مارون عبود کی تنقیدی کاوش کے چند نمونے ۱۵۵ - ۲۵۱

۱۵۵ - ۱۶۶

نقاد العرب  
مہمۃ الناقد

دمقس وارجوان

علی ہاشم نقد الشعر  
نقد الشعر فی الادب العربی

ادب الساخر وادب النخل

فرح النطون

الدحش الدحش الدحش

جبران خليل جبران

الارواح المتمرده

شدياق

هنري لامنس

عمر فاخوري

على المحاك

شعراء الفرح والمرح

موسى نمور ، خليل مطران ، المدا ،

عبدلشفيق معلوف

انفد ام حسد

امارة الشعر

عباس محمود العقاد

وحى الاربعين

جدید عربی ادب نے، ابتداءً خدوخال انیسویں صدی کے اوائل سے ابھرتے نظر آتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب عرب جدید کے اثر انگیز عوامل دنیا کے عرب میں کارفرما دکھائی دیتے ہیں، قدیم عربی ثقافت کا جدید مغربی تہذیب و تمدن سے اختلاط، امریکی اور فرانسیسی مبلغین کی شام اور لبنان میں آمد و رفت، مطابع کا قیام، اخبار و رسائل کی اشاعت، مستشرقین یورپ کی عربی زبان و ادب سے ٹھٹھکی ہوئی دلچسپی اور تالیف و ترجمہ کی طرف ان کی توجہ، مصر کے طلباء کا حصول تعلیم کے لئے یورپ جانا، مغربی علوم و فنون کا مطالعہ، یورپ کے صنعتی انقلاب سے سبق آموزی، تعلیم نسوان کی کوششیں اور عرب قومیت کا گہرا احساس، یہ ہیں وہ اسباب و عوامل جو رفتہ رفتہ اپنا کام کرتے رہے اور جنہوں نے تقریباً انیسویں صدی کے وسط میں عرب عرب میں ایک نئی روح پھونکی ہے۔ نئے ادب کو جنم دیا ہے۔ نئے اسلوب و جوہر میں آئے، نثر و سجع و قافیہ اور محاسن لفظی کے قیود میں گرفتار تھی وہ ان بندشوں سے آزاد ہوئی۔ الفاظ سے زیادہ معنی کی طرف توجہ ہوئی، نظم جو قصائد، مراثی اور عشقیہ مضامین سے آگے قدم نہ رکھتی تھی اب اسکی جولان گاہ میں نئے نئے مضامین شامل ہونے لگے، فطرت سے سرگوشی، سماج کے عیوب و محاسن کی تصویر کشی اور جذبات انسانی کی ترجمانی اس کے خاص مشاغل بن گئے اور جب ان معنوی آزادیوں کے ساتھ اسے قوافی کی پابندی گراں

گزری تو اس کا جوا بھی اپنی گردن سے اتار پھینکنے کے درپے ہو گئے  
اس طرح سے عربی ادب کا کاروان تغیرات و تجربات کے ریگستانوں  
اور نخلستانوں سے ہوتا ہوا تجداد کی صدی سوا صدی کے اندر ادب  
ترقی کے اس منزل پر پہنچ چکا ہے جہاں وہ دنیا کے دوسرے ترقی  
یافتہ ادب کے ساتھ قدم بقدم رواں دواں ہے ۔

انیسویں صدی کے اواخر تک ادب عربی میں جو خاصہ جہان  
ملتا ہے وہ یہ ہے کہ اس زمانے کے ادباء و شعراء میں ادبی جمود اور  
رکاوٹ سے چھٹکارا و گلو خلاصی کے کوشش نمایاں ہے۔ اور وہ لوگ  
قلیم عباسی عہد کے طاقتور اور حقیقی انداز بیان کے اپنانے میں مصروف  
نظر آتے ہیں۔ اس حیثیت سے دراصل یہ زمانہ شعرو ادب کے احیاء  
کا زمانہ ہے اور اس دور کا ادب عباسی ادب سے ملتا جلتا ہے ۔

بیسویں صدی کے شروع میں مصر میں شعرو شاعری کا ایک  
نیا مکتب فکر پیدا ہوا جس کے نمائندے عبدالرحمان شکری، ابراہیم  
عبدالقادر مازنی، عباس محمود العقاد تھے یہ گروہ فلاںسیسی کے مقابلہ  
انگریزی ادب سے زیادہ متاثر تھا اور اسی پر انگریزی اور دیگر مغربی  
ادب کا ثقافتی رنگ بھی چڑھا ہوا تھا چنانچہ اس گروہ نے اس دور  
احیاء کے شعراء پر اس عنوان سے حرف گیری شروع کی کہ یہ شعراء  
اپنے کلام میں داخلی جذبات کا اظہار نہیں کرتے۔ اس گروہ کا خیال تھا  
کہ شعر نفس انسان کا ترجمان ہے۔ لہذا ایک انسان کے دل میں دیکھ

درد اور خیر و شر کے جو جذبات موجبِ ہوتے اشعر میں اس کے صحیح عکاسی ہونے چاہیے اسی کے ساتھ ساتھ فطرت اور اسرار و رموز کے حقائق سے پردہ اٹھانا بھی ایک شاعر کا فریضہ منصبی ہے۔ اس نئے مکتب فکر کے نزدیک کسی قوم کے حادثات و واقعات کا وزن و قافیہ کے ساتھ رکاوٹ کر لینا شاعری نہیں ہے بلکہ شاعری نام ہے ان جذبات انسانی کے تصویر کشی کا جذبہ سے شاعر کا نفس بہرا ہو۔ چنانچہ مصرعیت بر سوت شعر و شاعری کے صحیح تصور اور انکی صوری و معنوی صفات و خصوصیات پر نقد و تبصرے ہوتے رہے جنکی مدد سے جدید عربی شاعری نے ارتقائی منزلیں طے کیں اور مصرعیت ایک خاصی تغلاد بالمال شعراء کی پیدا ہو گئی، نئی نئی انجمنیں اور جماعتیں ادب کے خدمت کے لئے وجود میں آئیں تاکہ اعلیٰ قسم کا مقصد ادب پیدا ہو، مستقل پرچے کثیر تغلاد میں نکلنے لگے جن میں ادب کے مختلف اقدار اور اس کے حقائق پر مضامین شائع ہوئے اس میں سرفہرست جو نام آئے ہیں وہ اس طرح ہیں طہ حسین، ہیکل، عقاد، مازنی وغیرہ جدید عربی ادب میں نثر کے ارتقاء کے بھی کم و بیش ایسی ہی قسم کی کرائی ہے۔ مختصر یہ کہ اس نئے دور سے پہلے جو ایک نالاشی انداز سے کہہ سکتے تھے اور ظاہر میں بہر طبع کیلاد قیقت اور مشکل الفاظ میں بوجہل نثری اسلوب رائج تھا اب اسکی جگہ ایک جاندار مگر سہل و سادہ اسلوب نے لے لی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ نئے اصناف نثر مثلاً مقالہ،

قصہ، قصہ اور ڈرامہ وجود میں آچکے ہیں۔ نثر کی اسی ارتقائی  
 جہ و جہد میں نمایاں حصہ لینے والوں میں سے چند کے نام یہ ہیں۔  
 محمد عبده، ابراہیم المولوی، تاسیف الیازھی، ابراہیم الیازھی، احمد  
 فارس الشدراقت، بطرس البستانی، شہاب، الدین الدوسی، مصطفیٰ  
 لطفی المنفلوطی، احمد لطفی السید، ابراہیم عبد القادر المازنی، جورجی ریان  
 جبران خلیل جبران، سلامہ موسیٰ، محمد حسین، حیکل، طہ حسین، توفیق  
 الحکیم، مارون عبود، محمود تیمور، رضا الشیبی، ذون النون ایوب  
 وغیرہم۔

ٹھیک اسی طرح بیسویں صدی کے اوائل سے مصر و لبنان سے جدید  
 ادب تنقید نگاری کی باقاعدہ شروعات ہوتے چھے اور شاعری و نثر نگاری  
 کے اندر جدید مغربی موضوعات کو پیش کرنے سے متعلق فنی و تنقیدی  
 مسائل سے متعلق اخبارات میں تنقیدی مقالات لکھنے کا سلسلہ شروع  
 ہوتا ہے۔

عرب ناقدین کا ایک ایسا گروہ ابھرا کہ سامنے آیا جس نے عربی  
 تنقید نگاری کی قدیم کتابوں کے ساتھ ساتھ انگریزی، فرانسیسی، جرمنی  
 اور روسی زبانوں میں موجود تنقید کی اہم کتابوں کا مطالعہ کیا اور  
 جدید عربی تنقید میں ایک ایسا گروہ بھی تھا جو اسلامی اخلاق و کردار  
 اور مذہبی اصولوں کا سختی سے پابند تھا وہ زبان و بیانات کے معاملے میں  
 آزاد خیال اور مغربی تقلید کا سونے سے مخالف تھا ان لوگوں نے فضیہ

عربی زبان کو اختیار کیا، نیکی دعوت دی اور مجھے الفاظ و اصطلاحات کی سمجھتی سے مخالفت کی۔ قرآنی الفاظ اور قرآنی اسلوب کی حمایت کی۔ احمد فاروق شہان نے اس مقصد کیلئے متعدد مقالے لکھے یا ترجمے کئے، ان کے علاوہ جبریل طوطی نے فلسفۃ النسخۃ العربیۃ کے عنوان سے کتابیں لکھیں۔ دوسری طرف ناقلین کا ایک ایسا گروہ تھا جو مغربی تہذیب و تمدن سے بری طرح مرعوب تھا ان لوگوں نے چھ معاملے میں مغرب کی تقلید کا غمہ بلند کیا اس نے عربی شاعری کو اور ان کی پابندی سے آزاد کیا اور جدید مغربی موضوعات کو اختیار کرنے کی دعوت دی۔ انگریزی اور فرانسیسی اصطلاحات اور عامیہ الفاظ کو ترقی اور ایجاد کی علامت بتاتے ہوئے عربی ادبیات میں ان کو داخل کرنے کا مطالبہ کیا۔ مصر و لبنان کے اندر خالص مغربی تنقید نگاری کے اصولوں کو رواج دینے میں ڈاکٹر طہ حسین، عباس محمود العقاد، عبدالمحمن شکاری، عبد القادر المازنی وغیرہ پیش پیش تھے ان لوگوں نے ادبی تنقید کے مختلف مسائل پر مقالات و کتابیں لکھیں۔

مارون عبود نے تنقید کے میدان میں جس وقت قدم رکھا ادبی تنقید نگاری ایک لمبا سفر طے کر چکی تھی مغربی زبانوں سے تنقید کی اہم کتابوں کو عربی میں منتقل کر دیا گیا تھا طہ حسین، عقاد اور مازنی وغیرہ اپنی تصانیف کے ذریعہ مغربی تنقید نگاری کے اصولوں کو برسرِ پیش کر رہے تھے موصوف نے بھی ابتداء ہی سے تنقیدی مسائل ہی کو اپنا خاص



موضوع بنایا اور عربی و مغربی تنقید نگاری کے موضوع پر موجود تمام  
 اہم کتابوں کا براہ راست مطالعہ کیا اور اپنے لئے ایک نئے راستے  
 کا انتخاب کیا۔ میخائل نعیمہ کی طرح تنقید کے میدان میں نئے رجحانات  
 کا اضافہ کیا جو انکی شہرت کے کاغذات بنی،

ہندوستان کے مختلف یونیورسٹیز میں جدید عربی شاعری  
 انشاء برداری اور تنقید نگاری جیسے اہم ادبی فنون سے متعلق عالم  
 عرب کے ممتاز شعراء و ادباء اور ناقدین کے ادبی تنقید کی خدمات پر  
 ایسی سچ کا سلسلہ ایک عرصے سے جاری ہے۔ ایم۔ اے فاضل کے دوران  
 ادبی تنقید کے موضوع پر پروفیسر محمد راشد ندوی صاحب نے اپنے علمی  
 و تحقیقی خطبات کے ذریعہ نئے اسلوب و اسٹائل کے ذریعہ ہم طلباء  
 کے اندر ادبی تنقید سے دلچسپی پیدا کر دی جسکی وجہ سے جدید ادبی تنقید  
 کے مسائل سے میری دلچسپی بڑھتی گئی اور یوں بھی ادبی تنقید کی اہمیت  
 سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ اس کے بغیر چارے لئے ادبی تخلیقات  
 کو پرکھنا مفید و مضر، صحیح و غلط اور معیاری و غیر معیاری کی تمیز کرنا  
 مشکل ہو جائے گا۔ عام قاری کسی شعر کو پڑھ کر لطف اندوز یا کبیرہ  
 خاطر تو ہو سکتا ہے مگر اپنی پسندیدگی و ناپسندیدگی کی وجوہات بیان  
 نہیں کر سکتا اور نہ ہی حسن و قبح کا معیار متعین کر سکتا اس بات کے  
 طرف اشارہ کرتے ہوئے میخائل نعیمہ کرتا ہے۔

اگر ادبی لصوص کو پرکھنا اور ان کے خوبیوں کو نمایاں کرنا

کارِ عبث ہے تو پھر ایک سُنار کی بھی کوئی اہمیت نہیں جسکے سامنے کان  
 سے نکلے ہوئے ایک ہی طرح کے دو کپے مادے پیشے کئے جاتے ہیں تو وہ ایک  
 کو سونا اور دوسرے کو تانبہ قرار دیتا ہے اس طرح کسی جوہری کے  
 سامنے یکساں چمکنے والے پتھر پیشے کئے جاتے ہیں تو ایک کو شیشہ اور  
 دوسرے کو الماس قرار دیتا ہے۔ اس سُنار نے سونے یا جوہری کے الماس  
 کو اپنی طرف سے تخلیق نہیں کیا بلکہ ان کو تو اللہ نے بنایا ہے لیکن جنکو  
 سونے یا تانبے الماس یا شیشہ کی پرکھ نہیں تعان کے لئے سُنار یا  
 جوہری کی تخلیق کارِ عبث ہے لیکن اگر یہ سُنار جوہری نہ ہوں تو  
 لوگ تانبے کو سونا یا شیشے کو الماس سمجھ لیں گے اگر ناقلہ صادر کی  
 تخلیق اور ادبی اوصاف کی تخلیق و ہدایت کا کام بھی انجام دیتا ہے تو ایسے  
 حقائق و گوشے سے بھی پردہ اٹھاتا ہے۔ جہاں تک عام شخص کی رسائی  
 ممکن نہیں یہاں تک کے بسا اوقات خود ادیب یا فنکار کو بھی ان گوشوں  
 کے متعلق کوئی خبر نہیں ہوتی۔ شکسپیر ہی کو لیجئے وہ اپنی زندگی میں  
 سوچ بھی نہیں سکتا کہ اس کے ڈراموں اور نظموں کو کبھی عالمی شہرت  
 اور دوام نصیب ہوگا۔ مگر یہ ناقلہ بن ہی کا گہ وہ ہے جس نے عالمی ادب  
 میں شکسپیر کو حیات جاودا بخشی ہے

اس کے علاوہ مارون عبود کا یہ قول :

”جرى حديث بين الشيطان والايقان في رواية كرامانوف القصصى  
 العظيم دوستوفسكى فقال الشيطان لا يقان يجب ان نشك وتجدد

فبدون الشك والجدود لا نقد وبدون النقد كيف ننقح وتمطد ب  
 اذا توارى النقد لم يبق الا (اوضاغا) وهذا لا يكفي يجب ان  
 نضع التقريظ والنقد في كفتي الميزان ومع ذلك فما انا المدي  
 اخرجت النقد ولست انا يئس الدخيلة يجب ان انتقد  
 لان النقد اصل الحياة<sup>ل</sup>

اسی اہمیت کے پیش نظر میں نے اپنے مقالے کا موضوع (ادبی  
 تنقید میں مارون عبود کا حصہ) رکھا۔

مارون عبود کے ادبی و تنقیدی شخصیت پر کام کرنا میرے لئے باعث  
 فخر ضرور تھا لیکن ہندوستان میں رہتے ہوئے ان کے ذاتی حالات  
 اور تنقید کے فن میں انکی خدمات کے متعلق معلومات حاصل کرنا کافی  
 دشوار ثابت ہوا لیکن جہاں پی پی ایم اور مستقل سعی و کثرت گوھر مراد  
 تک پہنچائے بغیر نہیں دھتی۔

اس موقع پر اپنے نخلص استاد و نگار پر و خیر محمد راشد  
 ندوی صاحب کا شکریہ ادا کرنا فرض اولیٰ ہے جو صرف کا جس قدر  
 بھی شکریہ ادا کروں کم ہے انہوں نے نہ صرف یہ کہ میری ہمت افزائی  
 کی بلکہ قلم قلم پر اپنے مفید علمی مشوروں سے بھی نوازا، نیز مقالے کے  
 موضوعات و مضامین کے ترتیب و تنظیم میں بھی مدد کی بلکہ میرے  
 موضوع میں ذاتی دلچسپی کا مظاہر کیا اور اپنی عنایت خاص سے  
 میرے لئے ضروری کتب و رسائل مہیا کر دئے۔ میرے مقالے کا حرف

حرف انکی عنایتوں اور فیضانِ علمی کا مآوردہ و احساس ہے ۔  
 یہاں یہ تذکرہ کرنا بھی میرے لئے باعثِ فخر ہے کہ استادِ محترمہ کی علمی تخلیقی  
 و تحقیقی کاوشوں کا اعتراف کرتے ہوئے ابھی حالِ ہی میں انہیں کلکتہ  
 کے PRESIDENT.AWARD سے نوازا ہے۔ یہ ایک علامتی اعتراف ہے  
 ورنہ موصوف کا علمی مرتبہ ان اعزازات سے لہجے بالا تر ہے ۔  
 میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ میں نے موضوع کا حق ادا  
 کر دیا ہے جہاں تناظر و رہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکتا تھا موضوع  
 سے متعلق معلومات و وسائل کا حتیٰ الوسع احاطہ کرنیکی کوشش  
 کی ہے۔ طوالت اور ضخامت کے خوف سے میں نے اس مقالے میں عربی  
 اقتباسات کی اصل عبارت کو من و عن نقل کرنے کے بجائے صرف ترجموں  
 پر اکتفا کیا ہے۔ میں نے اس مقالے کو عربی کے بجائے اردو زبان میں لکھنا  
 زیادہ موزوں سمجھا تا کہ ہندوستان میں عربی زبان و ادب بالخصوص  
 نقدِ ادب سے دلچسپی رکھنے والے طلباء جدید ادب تنقید نگاری سے  
 متعلق موضوعات و مسائل سے واقف ہو سکیں ۔

میں نے اس مقالے کی تیاری میں ہندوستان کے جن کتب  
 خانوں سے استفادہ کیا ان میں مولانا آزاد لائبریری، علمی گڑھ  
 اسلامک اسٹڈیز و عربی کی مشترکہ لائبریری، علمی گڑھ، ڈاکٹر ذوالحسین  
 لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی، دہلی یونیورسٹی لائبریری،  
 جواہر لال نہرو یونیورسٹی لائبریری، دہلی، دارالمنصفین اعظم گڑھ،

کتب خانہ علامہ شبلی نعمانی، ندوۃ العلماء، لکھنؤ اور نیشنل آرکائیوز، دہلی سرفہرست ہیں۔

آخر میں اس مقالے کی تیاری میں جن فحاصل حضرات نے میری ہمت افزائی کی اور استعانت فرمائی ان کا شکریہ ادا نہ کرنا ہری ناسپاسی ہوگی لہذا اس سلسلے میں سب سے پہلے تشعبہ عربی کے چئیرمین پروفیسر عبد الباقی صاحب کا ممنون وہ شکور ہوں کہ انہوں نے علمی و تحقیقی مسائل میں نہ صرف یہ کہ میری رہنمائی فرمائی بلکہ اپنے گرانقدر مشوروں سے ہم ہی توازا۔ ڈاکٹر صلاح الدین عمری صاحب ڈاکٹر حفیظ خان احمد فلاحتی صاحب کا شکریہ ادا کرنا بھی اپنا خوشگوار فریضہ سمجھتا ہوں جنہوں نے اس تحقیقی مقالہ کی تکمیل میں اپنے قیمتی اوقات کو میرے لئے صرف کیا، تبادلہ خیال کا موقعہ دیا اور اچھ د مفید مشورے دیئے۔

اس موقع پر عرب و اسلامیات کی مشترکہ انٹرنیشنل تنظیمیں بالخصوص جناب کبیر احمد صاحب، جناب محمد یوسف صاحب کا شکریہ ادا کرنا بھی اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتا ہوں جنہوں نے موضوع سے متعلقہ مواد تمام ہی مصادر و مراجع سے استفادہ کی شکلوں کو میرے آسان سے آسان تر بنایا۔ اللہ تعالیٰ ان تمام ہی لوگوں کو جزائے خیر دے اور میری گزارشوں و کوتاہیوں سے صرف نظر کرے (آمین)

(طہر کمال)

# باب اول

## لبنان کی سیاسی و سماجی حالت

# لبنان

مغربی ایشیاء میں بحیرہ متوسطہ کے کنارے ایک ریاست، نام لبنان ہے اس کے شمالی جانب ملک شام ہے مشرقی جانب سے یہی بہ شام اور فلسطین سے اور جنوبی جانب سے فلسطین سے گھرا ہوا ہے جبکہ مغربی کنارے بحیرہ متوسطہ ہے۔ لبنان کی آبادی عیسائی اور مسلم فرقے کے افراد پر مشتمل ہے مسلمانوں میں دروز، شیعی اور سنہ ہیں جبکہ عیسائیوں میں رومن کیتھولک اور پروٹیسٹنٹ دونوں ہیں موجودہ اسرائیل کے مطابق مسلمانوں کی آبادی عیسائیوں سے زیادہ ہے جبکہ لبنان کی آزادی کے وقت عیسائی مسلمانوں سے زیادہ تھے۔

انیسویں صدی میں یہ عہدہ شام کا ایک جزو تھا لیکن بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد فرانس نے اس عہدہ کی حیثیت بدل ڈالی ۱۹۲۲ء میں لبنان کو شام سے الگ کر لے کر جمہوریت کا درجہ دیا گیا اور پھر فرانس نے ۱۹۴۳ء میں اس عہدہ کو آزاد کر دیا۔ موجودہ لبنان کا عہدہ بھی ۱۹۵۶ء میں فرجہ دالبی کے حکم کے بعد حکومت ترکی کے زیر نگیں آ گیا۔ ترکوں نے اور ریاستوں کی طرح یہاں بھی ایک قریبی منظم مقرر کیا جس کا نام فخر الدین اول تھا۔

فخر الدین اول کو اقتدار صرف اس لئے ملا تھا کہ اس نے ۱۵۱۶ء میں عثمانیوں کے درجن بدوش مالک کے قبضے کی تھی اس قبضے میں عثمانیوں کو فتح حاصل ہونے کے بعد انہوں نے بخشش کے طور پر لبنان کی انتظامیہ کا ذمہ دار فخر الدین کو بنا دیا فخر الدین کو عثمانیوں نے لبنان کے معاملے میں کسی حد تک خود مختاری دے رکھی تھی۔ فخر الدین کو ۱۵۵۵ء تک لبنان کا دلی رہا۔

۱۵۶۰ء میں شام کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا گیا دمشق، طرابلس اور جبیل۔ ان ریاستوں میں جبیل لبنان اور صیدا کا عہدہ شامل نہ تھا کچھ دنوں بعد صیدا بھی اندر ریاست بن گیا اور جبیل لبنان کو ریاست کا درجہ نہ دیا گیا جبکہ لبنان کا حکمران ان ریاستوں کے دلیوں کے ذریعہ عثمانی حکومت کو خراج ادا کرتا تھا تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو۔

سردت و لبنان فی عصر ایل عثمانی۔ یوسف الخمر۔

لیکن اس دوران ایک ترک قافلہ پر لبنان میں گھات لگا کر چھک کر دیا جس سے ترکوں کو مارا جھڑپ ہوئی اور انہوں نے بنو سیف کے سربراہ یوسف سلیم اور دروز کے سربراہ قرقاز کو اپنے انتقام کا نشانہ بنا یا لیدازاں ۱۵۸۶ء میں قرقاز کے زور سے بیٹے فخر الدین دم کو لبنان کی ریاست کا انتظام دیا لیا اس نے اپنے لمبے دور حکومت میں لبنان کو ترقی کی راہ پر لگانے کی بھرپور کوشش کی اس کا خواب ایک خود مختار اور خود کفیل ریاست کا تھا اپنی ریاست کو اس نے فوجی اعتبار سے مضبوط کرنے کے علاوہ معاشی امدادات کی بھی کوشش کی اور ان امدادات کیلئے اس نے مغرب کا سہارا لیا لیکن شاہ فخر الدین دم کو فوجی اعتبار سے مضبوط ریاست کی ہزرت تھی اور شاہ پر اس لئے اس نے فریڈرک نیڈ (Ferdinand) سے ایک فوجی معاہدہ کیا جس کی وجہ سے ترکوں سے جھبہ ہوئی اور فخر الدین دم کو ۱۶۱۳ء میں فلورنس (Florence) کے مقام پر پناہ لینا پڑی لیکن سات سال کے بعد معاہدہ لبنان آگیا اور ترکوں سے خراب تعلقات کا باوجود دوبارہ اقتدار پر قابض ہو گیا۔

اپنی حکمرانی قائم کرنے کے بعد اس نے ملکی ترقی کی جانب اپنی توجہ ترکوں کی چنانچہ زرعی میدان میں اس نے خود کفالت کا مہل کرنے کی غرض سے اٹالویوں سے مدد لی۔

لیکن اس کا محدود بالتوں سے متنازع ہوتا ہے پہلی تو یہ کہ سو لوہوں اور سترہویں صدی میں لبنان کے بڑے بڑے زمینداروں کے آئے فخر الدین اول اور فخر الدین دولوں کی حکومت بے بس تھی اور عملی اعتبار سے لبنان پر ان زمینداروں کی ہی حکومت رہی۔ دروزیوں اور عیثیوں کو ترکی حکومت نے کسی حد تک لبنان کے اندرون معاہدوں میں خود مختاری دے رکھی تھی اور یہ صرف ایک رسمی قسم کا خراج حکومت کو دیا کرتے تھے دوسری اہم بات فخر الدین دم کے زمانہ میں یہ ہوئی کہ اس نے عیثی مبلغین کی اس خدمت میں آمد پر کوئی پابندی نہیں لگائی



اور مزبیا سے روالہ استوار کرنے کی غرض سے اس نے ایک کمزور بالیسی پر عمل کیا جس کے نتیجے میں فرانس کی شہزادیوں نے کثرت سے لبنان کا رخ کیا جس کے نتائج کے بعد میں خونی کٹھنراڈ کی شکل میں ظاہر ہوئے۔ لیکن اب حکمران بعددلب تک حکومت کر رہے تھے جس کے خدشہ رس و نت کی دنیا کی عظیم طاقت عثمانی حکومت تھی۔ چنانچہ فخر الدین دم کو گرفتار کر کے کستنبول لے جایا گیا اور وہاں اس کی گردن اٹھا دی گئی۔

اس کے بعد معنی قبیلہ کے متعدد حکمران لڑے لیکن رن کے دور میں سکون نہ آیا اور ۶۹۷ء میں کوئی وارث نہ ہونے کی وجہ سے اسی قبیلہ کے رشتہ دار شہابی قبیلہ کو مل گئی ۱۷۰۷ء تک بشیر الشہابی اول جب لبنان کی دیکھ دیکھ کرتا رہا اس کے بعد حیدر حکمران ہوا ۱۷۳۳ء میں حیدر کے بعد ملحم الشہابی ۱۷۵۴ء تک اقتدار میں رہا ۱۷۷۰ء تک منصور رہا پھر یوسف الشہابی حکمران ہوا جسے الجزائر نے جو عساکر بھیجا وہاں تک کہ ۱۷۸۸ء میں الشہابی خاندان کا اہم ترین حکمران بشیر الشہابی دم اقتدار میں آیا جو ۱۸۰۸ء تک حکمران رہا بشیر ثانی کو عساکر کے الجزائر کے ہاتھوں زیادہ پریشانی اٹھانی پڑی جس نے فرانس کے مقابلہ کرنے کی غرض سے برطانیہ کی مدد کی تھی اور اس بات کا خواہاں تھا کہ بشیر ثانی بھی اس کا ساتھ دے لیکن بشیر نے اس کا ساتھ نہیں دیا جس پر اسے چار سال تک اقتدار سے بے دخل رہنا پڑا پھر الجزائر کی موت کے بعد اس نے جب لبنان میں اپنے قدم مضبوط کئے بشیر الشہابی ہی کے زمانے میں مصر نے ابراہیم کی قیادت میں مقام پر حملہ کیا جس پر بشیر نے ابراہیم کا ساتھ دیا لیکن جب پورے کے دباؤ کے تحت مصری افواج کو لبنان کے دشنام کا سہتمہ فاکرنا پڑا تو بشیر کا اقتدار بھی ختم ہو گیا۔

بشیر الشہابی دم کے زمانے میں لبنان نے کافی ترقی کی کسی بنیادی وجہ پہ تھی کہ شہابی

۱۔ ایک روایت کے مطابق فخر الدین کی گرفتاری کے بعد جب حکومت ترکی نے پوچھا تھا چھ کی نو کے چھوڑ دیا گیا اور اب خطرہ تم کے عوض کے جانے کی اجازت مل گئی رقم جمع ہونے تک فخر الدین کے بیٹے بطور رہن حکومت ترک کے پاس رہے لیکن بعد میں وزراء کے

کے پیر سلطان فخر الدین کی گردن زدن کا حکم دیا۔ سونہم ہر الخیرات فی لبنان یوسف خطار البوشناہ ص ۱۶۳

۲۔ تاریخ العالم العربی فی العصر الحديث۔ احمد عزت عبدالکیم ص ۳۰

مذہب کے معاملے میں متشدد نہ تھا<sup>۱</sup>

اپنے اقتدار کو مضبوط کرنے کے بعد اس نے جبیں لبنان کے عسکریہ میں اس وقت کو جھڑک کر  
سماجی انصاف پیدا کرنے کی کوشش کی، اس کی وجہ سے عیسیٰ کی مبلغین نے کثیر تعداد میں لبنان کو رخ کیا  
اور عیسیٰ کی تعداد تیزی کے ساتھ بڑھی۔ جو علم کے بیچ انیسویں صدی کے شروع میں اس نے بوٹے تھے  
اسی صدی کے نصف آخر میں اس میں بڑے و بار آئے<sup>۲</sup>

لشیر الشہابی نے جدید تعلیم کی اہمیت کو محسوس کیا اور اس غرض کے اس نے مصر میں مشرق  
کے پہلے سیکولر کالج میں تعلیم کی غرض سے اپنے طلبہ کے دھود بھیجے۔ ۱۸۶۰ء میں مالٹا جلد وطن لوٹے  
جانے کے بعد شہابی قبائل کا اقتدار ختم ہو گیا۔ گو کہ لشیر الشہابی ثالث ایک سال حکمران رہا  
لیکن عملی اعتبار سے وہ بالکل بے دخل رہا۔ اس کے بعد تقریباً بیس سال تک لبنان خانہ جنبی کا  
شکار رہا۔ وہاں پر مقتدر مذہبی گروہوں کے درمیان خونریز جھڑپیں ہوئیں۔ ان جھڑپوں کی  
بنیاد ترکوں کے دور حکومت میں پڑ گئی تھی کیونکہ لڑتے سے مبلغین کی آمد نے اس سٹہ کو  
کافی حساس بنا دیا تھا ہر فرقہ غیر ملکی قوت سے امداد، فو اسٹا رتھا دروز انگریزوں کے حامی  
تھے تو کیتھولک اور مارونی عیسائی فرانس کو اپنا کجات دہیزہ سمجھتے تھے ہر فرقہ دارانہ معیبت  
ابراہیم کے زمانے میں دبی ہوئی تھی لیکن مصر کے انکلاء کے بعد خونریز جھڑپیں ہوئیں اور  
دروزلوں اور مارونیوں کے درمیان ۱۸۶۰ء میں خونخوار جنگ ہوئی پورب میں بھی اس اثرات کی  
کئی گونج سنائی دی فرانس جو بہت پہلے سے لبنان پر گڑا ہے تھا اور مارونی کیتھولک کا  
حامی تھا، پورب کی مداخلت کی زبردست حمایت کی لیکن دوسری حکومتوں خصوصاً برطانیہ نے صرف  
فرانس کے جھنڈے سے فوج کی روانگی کو پسند کیا۔ مگر اجتماعی پورب کی فوج کی حمایت کی وہ بھی اس  
شرط پر کہ فرانس کی فوج ایک مقررہ مدت سے زیادہ لبنان میں قیام نہ کرے پورب حکومتوں

Modern Arabic Literature . Thom A. Hyward P. 37

Libanon in History P. K. Hitti

P. 417

حکومتوں کے درمیان لبنان کے انتظامات کے سلسلے میں گفتگو کرتی رہی تا آنکہ عثمانی حکومت نے ٹکٹ دے کر اور لبنان کو ایک متصرفیہ بنا دیا۔ اس شرط پر کہ متصرف عثمانی ہوگا اور غیر لبنانی سپاہی ہوگا جس کو عثمانی حکومت دوسری حکومتوں کے شعوبہ سے نامزد کرے گی متصرف کی مدت پانچ سال ہوگی متصرف حکومت عثمانی سے بلداوسط رابطہ رکھنے کا حقدار ہوگا اور اس کی مدد لینے ایک کمیٹی ہر چوبیس سال کے تمام فرقے موجود ہوں گے لبنان کا متصرف والا نظام حکومت پہلی صوبہ عظیم تک برقرار رہا متصرف کا درجہ ترجمہ کسی والی سے کم نہ تھا لیکن اس کو متصرف کہنے کی بنیاد وجہ شاہ پر لبنان کے رقبے کی کمی تھی بلکہ

جہاں تک لبنان کی تعلیمی اور فکری بیداری کا سوال ہے اور سہری سکیک بیداری کے اثرات پہلے لبنان ہی پر پڑے لبنان مصر سے استغناء کرنے میں دوسرے عرب ممالک سے آگے تھا لیکن مصر اور لبنان کے نشاۃ ثانیہ میں بنیادی فرق ہے کہ مصر میں لہجہ قومی اور سیاسی تھی جبکہ لبنان میں فکری و ادبی ۔

اس بنیادی تبدیلی کی وجہ لبنان میں کثرت سے غیر ملکی مبلغین کی آمد ہے ابراہیم کے عہد میں کسی مذہبی رواداری نے شہرلوں کی کثیر تعداد میں آمد میں اور ارضانہ کردیا جس سے اثر فرانسسی کیتوک اور اسی میں پروٹسٹنٹ تھے اور ان کے مرکز بیروت ہوا کرتا تھا ان شہرلوں نے کثیر تعداد میں اسکول دیکھنے والے کھولے ذریعہ تعلیم کو نہ عربی زبان تھی اور مبلغین کو مادری زبان کی اہمیت کا احساس تھا اس لئے عربی میں کثرت سے کتابیں شائع ہوئیں ۳۵

دوسرا بڑا سبب سہری بولاق اور لہور و استانبول کے پریس کی کتابوں کا لبنان میں آنا جس سے جدید علوم کی کتابیں ہوا کرتی تھیں ان کتابوں نے بھی ادبی و فکری بیداری میں نمایاں کردل ادا کیا ۳۶

۳۵ بیروت و لبنان فی عہد آل عثمان یوسف الکلیم ص ۲۳  
۳۶ تاریخ العالم العربی المحدث احمد زیت مبعائکم ص ۱۸۶  
۳۷ تاریخ آداب اللغة العربیہ جورج زیوان ص ۱۲

اس علمی وادی بیداری میں زیر اظہانہ انجمنوں کے قیام سے ہوا اور بعد میں سسکسی بیداری کی بنیاد بھی یہی علمی وادی بیداری بنی بھر کیف یہ اس حقیقت ہے کہ مغربی تمدن کی روشنی لبنان میں پہچانے میں یورپ کی تفری اور روحانی ریکسیوں کا عمل دخل زیادہ ہے اور مغرب سے ثقافتی روالہ ہونے جدید تمدن کی راہیں ہموار لیں گے

کتیوول شتری ما پید اسکول St. Joseph University کے نام سے قائم ہوا فرانسیسی وزارت تعلیم نے ایک میڈیکل اور فارمیسی کولے کی ٹرانٹ ۱۸۸۵ء میں کس کی اور کس کے بعد بھی کالجوں اور اسکولوں کے قیام کا سلسلہ چلتا رہا یہ کتیوول یونیورسٹی فرن ڈری دیتی تھی کمپس اور کالج کی زندگی کا کوئی تصور بیروت میں اس وقت تک نہ تھا جب تک کہ انٹرین پروٹسٹنٹ شیری Syrian Protestant College کے نام سے بیروت میں کالج نہ قائم کیا جوبعد میں انٹرین یونیورسٹی کہا جانے لگا یہ ایک اقامتی یونیورسٹی تھی جو تمام جدید چیزوں مثلاً طلبہ یونین، اسپورٹس وغیرہ کی سہولیات سے لیس تھا اس یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم باوجود دشواریوں کے جاری تھا۔

اس زمانے میں بیروت میں لڑائیوں کے اسکول و کالج بھی قائم ہوئے لیکن ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مغربی شیریوں کا مقصد لوگوں کی تعلیم کے علاوہ کچھ اور تھا دراصل مغربی مبلغین تعلیم کے ذریعے اپنے استعمار کو بڑھاوا دینے کے لیے جیسے استاد محرم پر نسر محمد را شدرہب کا خیال ہے کہ ”دو یونیورسٹیوں کے قائم کرنے کیلئے ایک ہی شہر کا انتخاب اس بات کی نشاندہی دیتا ہے کہ ان کا قیام یہاں کے عوام کی مفاد کی خاطر نہیں تھا بلکہ کچھ اور مقاصد پیش نظر تھے“ لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ خود اہل لبنان نے بھی اسکول و کالج قائم کئے اس سلسلے کی پہلی کڑی لیس البستانی کا ”المدرستہ الوطنیہ“ تھا۔

Libanon in History P. K. Hitti P. 453

" " " P. 454

رسم اور عر جدید جلم شماره ایک جنوری ۱۹۷۷ء شام، ایک شکر کرد علی . پروفیسر محمد راشد

تاریخ آراب اللغة العربیہ جرجی زیدیان ج ۲ ص ۵۴

# لبنان کی سیاسی و سماجی حالت

کوئی بھی ملک یا قوم خواہ کتنی ہی ترقی یافتہ اور مہذب کیوں نہ ہو اس میں کچھ نہ کچھ اراضی و مہذب  
 ہزور ہوتے ہیں جو کسے لفظ ہر صحت مند معاشرہ کو اندر ہی اندر کھوکھلا کرتے رہتے ہیں کبھی یہ اراضی  
 رسم دروازے کے گندے جراثیم سے پیدا ہوتے ہیں اور کبھی اخلاق و قوانین کے منہ سے۔ کبھی ظالم  
 حکمرانوں کے بے انرازہ جو رستم سے اور کبھی مذہبی اجارہ داری کے بے پناہ حرص وطمع سے، کبھی  
 اصحاب قلم کی عدم فہم شناسی سے اور کبھی خود عوام کی اپنی لیست بہی اور بزدلی سے، اور یہ  
 عجیب اتفاق تھا کہ ہر زمانہ ان سب اراضی میں بری طرح ملوث و مبتلا تھا۔

یہ علمبردار، سماجی، مذہبی، اخلاقی، اقتصادی اور ادبی غرضتیں ہر حیثیت سے بدترین تہد  
 تھا پورا لبنان سرمایہ داری کی زہریلی وبا، مذہبی پیشواؤں کی بدکرداری اور اداہوں اور  
 شاعروں کی کم ظرفی اور ان کے دھوکے حالات سے بے التفاتی کا شکار تھا۔ ریاض کاری،  
 نکر و فریب، ذخیرہ اندوزی، رشوت ستانی، ظلم و ستم اور قوت و جبروت اس دور کا خاص  
 ادھان تھے ہر صاحب حیثیت خود کو فرعون وقت سمجھتا تھا۔ دین و مذہب کے علمبردار مذہبی  
 لباس میں ملبوس عوام کو دغلا دلیہت کرتے، ان کو خیرات کا علم دیتے اور پیران فریبوں کی  
 دی ہوئی خیرات پر پیش کرتے تھے اور حکمرانوں کا تعاون کر کے اپنا الوسیدہ کرتے تھے  
 بقول جبران » لبنان کی وادلوں میں خاندانی شرفاء اور پادریوں نے مل کر متحدہ  
 سماذ بنا رکھا تھا «<sup>۱</sup>

ارباب علم و دانش عزت نفس کو بالائے طاق رکھ کر ظالم حکمرانوں کے غلام بنے

مہوٹے تھے اور چند سکول کے عوض اپنا علم بیچ رہے تھے اہل شہر و ادب محض حصول زر کی خاطر اپنے فن کو تباہ و برباد کر رہے تھے۔ ہر عہد پرار اپنے سے اعلیٰ حاکم کے سامنے بکھٹی بلی بنا رہتا تھا اور اپنے سے کم عہدے والے مائیک میں دم لے رہتا۔ ہر شخص اپنے معمولی سے فائوڈ لیٹے دوسرے بڑے سے بڑے نقصان کی کوئی پرواہ نہ کرتا اور پھر کس پر طرہ پہلے ان سے کوئی باز پرس نہ کرتا اور باز پرس کرنا بھی کون جبکہ حکام بید سلاطین تک کی روش بدلی ہوئی تھی اور شیخ ہدایت دکنانے والے مڑھی رہنا خود ہی ظلمت و ضدت کی دادلوں میں گھٹک رہے تھے جب حکام اور علماء کا یہ حال تھا تو عوام کیا پوچھنا۔ بقول یوسف الکلیم ”وہ تو شترے مہاری مانند اُزادانہ گدوم رہے تھے“<sup>۱</sup>

اس ماحول و فضا سے متاثر حیران نے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے کہ ”ان میں سے بہت سے اپنی بزدلی کی بنا پر خروش، بہت سے اپنی کماری کی وجہ سے کوٹری، اور بہت سے اپنی خباثت کے باعث سانپ ہیں کہیں انہیں ایک بھی الیسا نہیں سمجھیں خروشی صلیح پسندی، کوٹری کی ذہانت اور سانپ کی دانائی ہو۔ بہت سے اپنے گندے کی بنا پر خنزیر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے کہیں ان کا گوشت کس قابل نہیں کہ اسے غذا بنایا جائے۔“<sup>۲</sup>

حقیقتاً ان تمام برائیوں کی ذمہ دار سلطنت عثمانیہ تھی جس نے زیر دستی شام و لبنان پر قبضہ کر کے اپنے بے پناہ ظلم و ستم سے وہاں کے باشندوں کی زندگیوں تلخ کر دی تھیں۔

ترکوں کی حکومت ۱۲۹۹ء میں ایک جھوٹے سے مہم میں قائم ہوئی تھی پھر وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی گئی تھی اس کا پھیلنا ۱۳۰۰ء تا ۱۵۷۹ء حکومت کے استیقام اور فتوحات کا تھا۔ سلطان سلیمان القانونی کا عہد ۱۵۶۷ء اپنے شباب پر تھا اس وقت حکومت کا دائرہ مانی وسیع ہو چکا تھا ان کے دلی عہد سلیم دوم نے یمن اور ٹیونس کو بھی فتح کر لیا تھا اور سلطان سلیم اول نے ۱۵۱۶ء میں

۱۔ شعراء الرابطة العلمية نادرہ سرتاج ص ۲۲  
۲۔ سورہ والعہد العثماني یوسف الکلیم ص ۱۲

زبردستی مک شام دلبنان کو زیرِ نگیں کر لیا تھا اور کس وقت سے شام دلبنان پر سلطنت عثمانی مابقا م  
عمل میں آیا ۔

**فتنہ لبنان :** ۱۸۶۰ء میں شام میں ایک نیا فتنہ کھڑا ہوا جسکی وجہ سے پورے بین حکومتوں کو  
برا خستہ کیا گیا اور موقع پا کر شام دلبنان میں درونی اور ماریونی دروزی کے زیادہ اقتدار رکھنے والے  
دروزی مسلمان اور ماریونی لیتھوگن عیسائی کے شورش کی ابتداء ماریونی کانون کی طرف سے  
ہوئی جو اپنے ہم مذہب جاگیرداروں کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے تھے چونکہ یہ بغاوت حقیقتاً نظام  
جاگیر کے خلاف تھی اس لئے دروزی شیوخ نے بھی شروع میں جاگیرداروں کو ساتھ دیا مگر چند دنوں  
بعد با درلوں کے ہوا مانے سے اس شورش نے مذہبی رنگ اختیار کر لیا اور نہایت تیزی سے شام کے  
اکثر حصوں میں پھیل گئی خصوصاً لبنان میں اس کے شیعہ ہر طرف بھڑک اٹھے ماریونیوں نے حتی اللدکان  
قتل و غارت کا کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا لیکن چونکہ دروزی نسبتاً زیادہ طاقتور تھے اس لئے بالآخر  
غلبہ انہی کو حاصل ہوا اور انتقام کے جوش میں انہوں نے ہزاروں عیسائیوں کو قتل کر ڈالا اس میں شبہ  
نہیں کہ مقامی ترک دستوں نے دروزیوں کے رکالے میں کتنی غفلت برتی اور قتل و غارت کے وہ واقعات  
میں شام نے اُتے جو بقول ایک عیسائی مورخ عثمانیہ اور اسلیم دولوں کیلئے باعث شرف و شوق  
میں عیسائیوں کا قتل سب سے زیادہ ہوا برطانوی مفصل بیان ہے کہ ساڑھے پانچ ہزار سے  
کم ہلاک کہیں ہوئے اس موقع پر امیر عبدالقادر الجزائری ۱۸۸۳ء نے جو مدعی اس کا  
انرا زہ ذوالنسیسی مورخ "ولازول کیٹر" کے مفہوم ذیل بیان سے ہوتا ہے ۔

" دمشق میں اگر عبدالقادر نے ہوتا تو ایک عیسائی کی بھی صورت نہ دکھائی دیتی بہ عرب  
بہادر جس نے سولہ سال تک ذوالنسیسیوں سے نہایت بے دردی سے کُتلی تھی، دمشق میں تنہائی  
کی زندگی بسر کر رہا تھا اُس کے شیعہ پیچھے ہی دفعہ بھڑکے تھے درمندیوں کی ہوا ابھی ہی دفعہ بلند ہوئی

تھی کہ اس نے بدکسی پس و پیش کے سب ٹیوں اور کئے قاتلوں کے درمیان آپ کو ڈال دیا۔ آپ  
 جھوٹ سی فوج کے ساتھ اس نے سب ٹیوں کو عوام الناس سے جھڑایا اور اپنا محل الہیں رہنے  
 کو دیا جہاں ہزاروں سے آئے پناہ لینے لگے اور سب ٹیوں کے سکونت مقام پر عرب سواروں کی  
 پہرہ بندی کردی اس شخص نے جو سہانہ اور اولاد پیغمبر اسلام تھا اور فرانس کا قدیم دشمن  
 تھا ایک سے زیادہ مرتبہ اپنی جان کو خطرہ میں ڈال کر ان خونخوار ٹولہوں کو لپٹا لیا جو  
 اسلام اور ترکی کیلئے باعث تشدد و عار تھیں اس نے اسی پر اکتفاء نہیں کیا بلکہ ان برہمنوں  
 پر لوہا شاک کیلئے بیدریغ روپیہ خرچ کیا جنہیں اس نے موت کے پنجے سے ریاٹ دی تھی اس نے  
 خود اپنی نگرانی میں میاٹ محافظین کو پرورت پہنچایا جہاں انہیں کسی قسم کا خطرہ نہ تھا اس کا  
 یہ ایشیاء، رسی پر شرامت اور کسی پر شریفانہ بہاوری آپ لمحہ کیلئے بھی کم نہ ہوئی۔ اس  
 کی زندگی کا یہ صہنمہ الباشا نواسہ جس کے آگے ایک صہری کا نام بھی مدھم بڑجاتا ہے۔  
 یہ واقعات سن کر سچی پور روپ کے ہر گوشے سے صہراٹے احتجاج بلند ہونے لگی فرانس  
 کبھی واک مار دینوں کا خاص حامی تھا اس نے ان کی مدد کیلئے ایک فوج شام بھیجی تھی۔ اس  
 اندیشے سے کہ ببادا فرانس شام میں اپنا تسلط قائم کر لے پیلے تو برطانیہ اور روسی حکومتوں  
 نے یہ تجویز منظور نہ کی مگر آخر مارچ ۱۸۶۰ء کو سارڈینیا کے مسلولہ ان تمام مغربی  
 حکومتوں نے جنہوں نے صہلنا م پیرس پر دستخط کئے تھے، پیرس ہی میں طے کیا کہ بارہ ہزار  
 یورپین فوج شام میں امن قائم کرنے کی غرض سے روانہ کی جائے چنانچہ فرانس نے فوراً چھ  
 ہزار فوج روانہ کردی لیکن اس فوج کے شام پہنچنے سے قبل فواد پاشا وزیر خارجہ سلطان  
 کے حکم سے دہلی پہنچ کر اس شورش کو رفع کر چکاتے ان کے حکم سے عثمانی فوج کے ایک سو  
 گیارہ سپاہی گولی سے مارے گئے ستاون بڑے بڑے دروزی پھانسی پر لٹکے گئے اور



خود احمد پشاور والی رشتہ کو قتل کی سزا دی گئی اس کے بعد بیروت میں ایک بین الاقوامی کمیشن  
 بیٹھا جس کے فیصلہ کے مطابق سیکڑوں دروزی جلد وطن کر کے گھرا بس (افریقہ) بلخرا د اور دین  
 بیچ دیئے گئے فورٹید پاشا حاکم بیروت کو موت کی سزا تجویز ہوئی لیکن بعد میں ان معزول کر کے  
 قسطنطنیہ بدلیا گیا عبائیوں کے انتظامات کی تلافی کیلئے سات کروڑ پچاس لاکھ فرسنگی رقم  
 باب عالی کی طرف سے منظور ہوئی جو بہ امتیاز ادا کر دی گئی لبنان کی آئندہ حکومت کے  
 متعلق کمیشن نے یہ فیصلہ کیا کہ اسے دولت عثمانیہ کے زیر سیادت خود مختار کر دیا جائے اور  
 اس کے والی مالتور سلطان کی عبائی رعایا میں سے باب عالی کی طرف سے ہوا کرے ۱۸۶۱ء کو  
 فرانسس نوے شام سے روانہ ہوئی جس ضمن سے یہ فوج بھیجی گئی تھی وہ فوار پاشا  
 کے دمشق پہنچنے کے بعد ہی پوری ہو چکی تھی اسے نو ماہ تک شام میں قیام کرنے کی ہزدت نہ تھی  
 لیکن دول عظمیٰ نے دولت عثمانیہ کی حمایت کا جو پیمانہ صلیح نامہ پیرس میں باندھا تھا اس کا تقاضہ  
 بھی تھا کہ ملکی انتظامات میں مداخلت کرنے کیلئے محض تین شوروں پر قناعت نہ کی جائے بلکہ حسب ضرورت  
 فوجی مدد بھی پہنچائی جائے۔ حالات بدلتے رہے حتیٰ کہ ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۷۷ھ بمطابق ۲۵ جون ۱۸۶۱ء کو  
 سلطان عبدالحمید نے وفات پائی اور اس کا بیٹا عبدالعزیز تخت نشین ہوا۔

جب تک حکمران اماندار رہے ان کا نظم و نسق بہتر رہا لیکن جب حکومت کے نشے نے ان کے دماغ  
 خراب کر دیئے ان کے رہے میں تبدیلی آئی ساتھ ہی عوام کے شعور میں بیداری آئی تو حالات کا رخ  
 بھی بدلنے لگا ملک میں امن و سکون کے بجائے انتشار اور اذیت فری، عدل و انصاف کے بجائے ظلم  
 ستم اور الفت و محبت کے بجائے نفرت و عناد کی جڑیں پھیلنے لگیں شام و لبنان ترکوں کے ظالمانہ  
 سیکس نظام، سلطیہ ہو گیا سیاسی نظام ان جاگیرداروں کے ممبر کے مشابہ تھا جو قرون وسطیٰ کے آخر  
 تک فرانس اور بعض دوسری حکومتوں میں تھا یہ ملک مختلف مہولوں میں تقسیم تھا اور ان

پریورڈی حکمران حکومت کرتے تھے باشندگان لبنان دشنام الیہ ظالم حکمران کے سائے میں  
زندگی گزار رہے تھے جو الفاظ سے بھی واقف نہیں تھا ان سرکش اور ظالم حکمرانوں کا ظلم و ستم اس  
حد تک بڑھ گیا تھا کہ ان کے نام بطور مثال پیش کئے جانے لگے اس ستم گر حکومت نے ہر کسی کو کرب  
پر مابندی عائد کر دی تھی جو اپنے حقوق و آزادی کا مطالبہ کرے جب حالات اس قدر خطرناک اور  
پر آشوب ہوئے جو باشندگان لبنان کو مجبوراً لچھو اقدامات کرنے پڑے۔

عرب صیہونیت کو آزادی کی راہ میں ٹکھنوں اور اذیتوں کا ترانہ دینا پڑا اور  
جدوجہد کے جن مختلف مراحل سے گزرنا پڑا ایسے دشوار ترین مرحلہ وہ ہے جب آزادی کے سوالے  
متحدہ بند کی زنجیروں سے عاجز آئے اور انہیں کس مسموم فضا میں کڑھن ٹھکس ہونے لگی تو زیریں  
لسلہ و اقتدار کے مستغریباہدین کے ایک بڑے طبقہ کو غاصب سامراج کے خدف صہ آرا ہونا  
پڑا اور جسے بادشاہ بنائے انہیں اپنے آباء و اجداد کی سرزمین اور اپنے محبوب وطن سے جدا ہو کر  
غریبوں کی آغوش میں پناہ لینی پڑی انہیں بے لطفی کا مہرہ حیات اتنا تھک ہو گیا کہ آلام و مصائب  
اور نا کامیوں و محرومیوں کے ہمعانت سائے میں پردہ پس میں ہی ان کا آفتاب حیات غروب ہو گیا اور  
لچھو اپنے بھی تھے کہ جن کو دوبارہ وطن کا دیوار نصیب تو ہوا مگر جدوجہد و کشمکش حیات سے نجات  
نہ حاصل کر سکے انہیں "مارودی" صاحب سین و ظلم سرانہیب میں جلد وطن کے سترہ سال گزار  
کر جب وطن واپس آیا تو قوت بھارت سے بھی محروم ہو گیا تھا اور اس کے قودالے بھی اس کو  
دائے مفارقت دے گئے تھے۔ اس کے بعد "شوقی" کو پہلی عالمی جنگ کے شرذعات میں سے ایک خرمی  
حکمرانوں نے ملک بدر کر دیا جس وجہ سے اس کو اسپین میں پانچ برس گزارنا پڑا اور شہباز سلا  
کو عزیز الوطن کے پچیس سال سوئزرلینڈ میں اور شیخ محمد عبود کو جلد وطن کا ایک لہو یں  
مرصہ بیروت اور پیرس میں بسر کرنا پڑا تھا۔ شیخ عبدالعزیز اور محمد زریں کو بھی پیرس

میں کنت دشواریوں، سہا کرنا پڑا۔

ترکی اقتدار کے زمانہ میں عراق اور شام کے متعدد حربے پسند ہمارے در دیکھ سکتوں کے سفر کیلئے مجبور ہوئے تھے جنہیں ”محمد کرد علی“، ”عبدالقادر مغربی“، ”رفیق العظیم“، ”عبدالرحمان الکواکبی“ اور طاہر الجزائر کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس طرح زیادتی اور عبدالحمسن کو عراق سے اور رشید رضا کو شام سے مصر آنا پڑا۔

الجزائر، تیونس اور اندلس وغیرہ میں بھی ہجرتوں کا ایک طویل سلسلہ رہا جس میں سلیمان البدوی، خیر الدین التیونس، علی باش، عبدالعزیز الثعالبی، محمود السنطلی، خفر حسین، عبدہ الناسی اور ابراہیم الرطیش وغیرہ کے نام خاص طور پر لے جاتے ہیں اور جمال الدین افغانی کی دکتان ہجرت تو جدوجہد اور آزادی کے باب کا ایک اہم جز ہے۔

بہر حال ان مختلف اور انفرادی ہجرتوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم لیکن تاریخ میں ایک زبردست انتداب کا اضافہ اس وقت ہوا ہے جب انیسویں صدی کے نصف آخر میں یورپی ممالک کے ریلے اول میں سرزمین لبنان و شام سے عورتوں، مردوں، بچوں اور بوڑھوں کے قافلے مغربی ممالک کی جانب رما دیے گئے تھے۔ اس لیے اس انتداب کی ہجرت میں یورپی ممالک کے ریلے اور کبھی ہو جاتا ہے کہ اسی بدولت نہ صرف یہ کہ مشرق و مغرب کے قافلے لٹ گئے بلکہ یہ کہ اس ہجرت کی لڑائی ہو چکی کہ دیارِ یمن میں ایک ایسا ادب وجود میں آیا یا جو عربی ادب کے اس گراںمایہ خزانہ میں ایک بیش قیمت اور گراں قدر اضافہ ہی نہیں بلکہ جدید عربی ادب کا ایک مضبوط و مربوط حصہ بن گیا ہے کہ اس کے بغیر جدید عربی ادب ناقص ہی رہتا۔ ان میں اتنا مزہ درکلوں، کہ مہجری ادب ہرز وجود میں نہ آتا اگر ترک حکمرانوں کے بے پناہ ظلم و زیادتیاں شام و لبنان کے رہنے والوں کو رخت سفر باندھتے پر مجبور نہ کر دیتے۔

انہوں نے صہری، لطف آفرین بیویوں، صہری، راجہ ادل، باشندگان شام و لبنان کیلئے رب نہایت  
 برائے شوبہ دور کی حیثیت رکھتا ہے جب ترکی حکمرانوں نے ظلم و ستم اور لبنان کی عساکروں، باہمی اختلاف و  
 مذہبی منافرت کی کمیٹیاں آگے سے لبنان و شام میں اٹھیں تو جب مال و دولت کی ہوس، سرمایہ داری اور  
 جائیداد کی بھڑکتے ہوئے شعلے ہر چیز کو جلا کر رکھ دینے پر تے ہوئے تھے جب مذہب کے دعویدار اور سماج  
 کے مفکیر، رہبران کو اپنا تالیف و غنم بنانا چاہتے تھے جب ان انبائے وقت نے نوردن اور  
 علم و ادب کے پیش بہا خزانوں سے معجز چرت آئین اور نئی صدیوں اور خداداد قابلیتوں  
 سے برہنہ قابل قدرت ماموں کو نشانہ لگا کر ڈالنا چاہا ہی رہا تھا تو کس قدر کس فساد و تباہی کی کوشش نے انہیں غرقانی  
 بنا دیا تو اس سے بڑے گوارا و آغوش مادر کے صدمہ جدا ہوئے یہ بیچارے کہیں دیارِ غیر میں جا کر انہوں نے  
 اپنی جن فطری صلاحیتوں کے بھول پڑنا دیکھے تھے اور سپر ان ادب میں جو کہ رہ گئے تھے یا انہیں انہیں  
 رس نے انہیں یاد دلوا کر بنا دیا سرزمین لبنان و شام سے لڑنے پر ہمت رکھ جانے والے شامیوں اور  
 ادیبوں کے دل و دماغ کی ہراسوں سے لڑے ہوئے آسمان کو چھونے والے انکار اور ممانعت کے گوشے  
 گوشے میں کھمبے آنے قابل قدر خیالات کو انہی کے نام پہیڑی ادب سے محسوس کر دیا گیا جو عرب دنیا  
 میں ہمیشہ اپنی زلف و جاد پر رکھے گا۔

لیکن ہم اس تلخ حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتے کہ پہلی ادب آج رفت و گشت ہے جس  
 ستارے پر اس طرح وار و تہاد کے جس اتنی پر جلوہ گر ہے اس تک پہنچنے کیلئے اس کو ایک طویل اور  
 سخت جدوجہد، سامنا کرنا پڑا ہے بے شمار قربانیاں دینی پڑی ہیں یہ وہ ادب ہے جسکی آبیاری  
 نفوس انسانی کے گہرے سے ہوئی ہے اس کے دامن میں وہ المنار اور فوہیں راستہ ہیں جنہوں  
 نے نئی نئی انسان کو بار بار شرمندہ کیا ہے شایر لہجہ و جہانہ کہ اپنی مختصر عمر کے باوجود  
 پہلی ادب اپنی وسعت، ہمہ گیری، انسانی اقدار، بلند شخصیت، انسانیت اور زندگی سے محبت

نیز جدید ترین اھنواف و فنون کو جنم دینے کے باعث جدید عربی ادب کا وہ جزو لا ینفک بن گیا ہے کہ اس کے بغیر جدید عربی ادب کا تصور دلیسا ہی ہے۔ جیسے جسم کا روح کے بغیر اور صن کا پوسٹ کے بغیر۔ لیکن بعض حیثیوں سے تو پھر عربی ادب اپنا ایک بالکل ہی الگ، منفرد اور امتیازی مقام رکھتا ہے۔ عربی ادب کو اس نے جن افکار و تصورات اور فنون و اھنواف سے روشناس کرایا ہے، عربی ادب ان کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا یہ حقیقت ہے کہ عربی ادب نے عربی ادب کو جدید اھنواف و فنون سے متعارف کرانے میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ لیکن قابل تھیں اور مبارک باد ہیں ملک شام و لبنان کے وہ پرلے فنکار جنہوں نے مادر و وطن کی الفت و محبت اور شرق کی روحانی طاقتوں اور برکتوں سے محروم رہ کر نیز سرزمین لبنان کی پرکشش فطری مناظر سے دور رہ کر محض اپنی فطری حسد حیثیوں کے بلی پر غروب کے اجنبی اور مادی ماحول میں اپنے علمی تجزیوں، جوشیلے افکار اور انتہائی پیغامات کے قیمتی سرمایہ سے عربی ادب کو مالا مال کر کے اکسین جوش نثار تبدیل حال اور چرٹ انیز زحمانت پیدا کر دیے ہیں۔ بدیشہ رس نے اس کے صحن کو بے حد جاذب نظر، پرکشش اور سارباہار بنا دیا ہے۔ جس کو پلٹے جدید عربی ادب کا پرستار ہمیشہ اپنی پرغنائی عظمت کے ثبوت مانتا رہے گا۔

تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطنت عثمانیہ کا قیام ۱۲۹۹ء میں ایک جھوٹے سے صوبہ میں عمل میں آیا تھا کہیں رفتہ رفتہ اس کی جڑیں پھیلی جی لپٹیں لپٹیں گئیں کہ سلطان سلیم اول ۱۵۱۶ء کے دور میں شام و لبنان بھی سلطنت عثمانیہ کے حیطہ اقتدار میں آ گیا۔ جب کہ میں پہلے ذکر کیا ہوں کہ حلال جب تک ایمان داری سے اپنے فرائض نباتے رہے حالات بھی ٹھیک رہے کہیں جب اقتدار کے نشے نے رکنے دماغ خراب کر دیئے گئے تو وہ میں بھی تبدیل ہو گئے۔ اکیس سالہ یہی عوامی شعور میں پھری آئی تو حالات بھی گروہیں لینے لگے ملک میں امن و سکون کے بجائے انتشار و فساد، عدل و انصاف کی جگہ ظلم و ستم اور الفت و محبت کے بجائے عداوت و نفرت کی جڑیں

پھیلنے لگیں۔ شام و لبنان ظالمانہ سیاسی نظام، مطلق ہو گیا یہ سبھی نظام ان جائیدادوں کے مہم سے  
مشابہ تھا جو قرون وسطیٰ کے آخر تک فرانس اور بعض دوسری ریاستوں میں تھا یہ کمب الڈ الڈھولوں  
میں منقسم تھا جن پر بورڈل حکمران حکومت کرتے تھے اس حکومت نے ہر اس ترکہ پر پابندی عائد  
کر دی تھی جو اپنے حقوق و آزادی کا مطالبہ کرے۔ باشندگان لبنان بالخصوص اصحاب فکر و قلم نہیں  
صوبہ میں اداخ میں پولس کی زیر نگرانی رہنے لگے تھے سبھی اور اصرار رہی رہا زیادہ مقبوع تھے شخصی  
حقوق یا آزادی سے متعلق کوئی آپ سطر لینے کی بھی جرأت کرتا تو اپنی سندھوں کے پیچھے دھکیل  
دیا جاتا تھا وہ اخبارات بالکل یا ایک مدت تک کیلئے بند کر دیئے جاتے جنہیں کسی بغاوت یا انتشار  
سے متعلق کوئی خورشائے ہوتی، جمہوریت اور آزادی سے متعلق کچھ لکھنا قابل معافی جرم تھا۔ لکھتری  
افواج کے ظلم و ستم کا خاص نک نہ عیثیٰ اور غریب مسلمان تھے انہی زندگیاں جانوروں سے بدتر ہو گئی تھیں  
تحت سالی کا بیکار سبب ان پر ہر وقت منڈ لایا کرتا تھا صنعت و زراعت سب بیکار ہو گئی تھیں  
بد امنی اور ظلم و فساد کی آنکھوں نے ہر فرد کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا پورا لبنان قتل و غارت گری اور  
لوٹ کھسوٹ کا مرکز بن گیا تھا اور غریب مسلمان خاص طور پر عتاب زد تھے فقر و اندس  
اور خوف و درہشت ان کا مقدر بن چکی تھی بد امنی اور ظلم و فساد ہر طرف پھیلی ہوئی تھی مذہبی  
لقمہ کس دور میں اپنے حروج پر تھا ہر شخص دوسرے کو ملحد اور بدین سمجھتا تھا۔

۱۸۷۶ء سے ۱۹۵۹ء تک کا زمانہ تو باشندگان لبنان کیلئے بڑا ہی صہرا زمانہ تھا پورا ملک  
بے پناہ انسانیت سوز مظالم کا نشانہ بنا ہوا تھا ہر شخص ذلیل و خوار ہو گیا تھا فقر و اندس  
عام تھا آپس رشتہ داریت نے عوام کی طاقت کو اتنا کمزور کر دیا تھا کہ آپ  
مطلقانہ اپنے خوف زندگی گزارنا محال ہو گیا تھا لہذا یہ وکھن صرف آپ مخصوص طبقہ  
تک ہی محدود ہو کر رہ گیا تھا عوام کو شاذ و نادر ہی تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملتا تھا

۱۔ کمال لشتات ص ۶۰۵ بحوالہ جبران خلیل جبران (شفاق احمد ندری ص ۷۲)  
۲۔ شہدایہ لبنان بحوالہ سورہ ولہدن ڈاکٹر منیٹل مشاقہ ص ۲۲ (ص ۱۹۰۸)  
۳۔ نادرہ سرتاج ص ۵۵  
۴۔ شہدایہ لبنان بحوالہ سورہ ولہدن ڈاکٹر منیٹل مشاقہ ص ۲۶

ان کیلئے صرف عربی، سریانی اور حساب کی ابتدائی تعلیم ہی مافی کبھی جاتی تھی اور یہ رعایت بھی صرف مردوں کو حاصل تھی ورنہ عورتیں تو حصول تعلیم کے سطلق محروم رہتیں۔ حریت و قومیت مہفہ بہت سی سے نیست و نابود ہوئی تھی۔ علموی جہالت کے بارے میں شرق کے دور کے بعد آپ ذرا ایسی فلسفی نے کہا تھا کہ ”تربوں کے زیر اقتدار ہر مقام، ہر طبقہ ادب و فن حتیٰ کہ دست مار کا تک میں جہالت عام ہے“۔<sup>۱</sup>

گزشتہ صدی کے ان سیاسی حالات سے اس دور کی شاعری اور ادب بھی محفوظ نہیں رہ سکا تھا۔ اس دور کی ہر تحریر اصحاب اقتدار کی مدح و ستائش کیلئے وقف تھی حتیٰ کہ ایر شیب ارسال جیابے باد اور القادی شاعر مدحیہ قصائد لکھنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ عثمانی حکومت نے عربوں پر ترکی زبان مسلط کر دی تھی جس کے باعث عربی زبان واد میں لعل اور جمود آگیا تھا۔ قدامت پرستی کے پردے اس پر اتنے دبیز اور تہ بہ تہہ چڑھے ہوئے تھے کہ کوئی بھی ملک راہی پردوں کو چاک کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا روایت پرستی کا یہ سلسلہ اتنا طویل تھا کہ عربی ادب کی روح رسی تاریکیوں میں گم ہو کر رہ گئی تھی اور ان تاریکیوں کو روشنی میں بدل دینے کے بارے میں سوچا کما ناقابل معافی جرم تھا علمی مباحث صرف ادب، طبقہ خاص کیلئے محدود ہو کر رہ گئے تھے ہر کسی کو زبان کو لے کر اس پر لب کشائی کی اجازت نہیں تھی۔ جدیدیت کی نہ صرف یہ کہ کوئی خواہش نہیں رہ گئی تھی بلکہ ایک ایسا خبیث رہن سمجھا جانے لگا تھا جس سے بچنے کی ہر شخص کوشش کرتا تھا قدیم روایات ہی اس زمانہ کے شعرا لکھن پر کھوں کے قولے مقدس آیات کا دم رکھتے تھے ان کے منقولات کو ہی شمع ہدایت سمجھا جاتا تھا۔<sup>۲</sup>

لبنانی ادب کی روح عمر الانسی، ناہف الیازجی اور فتح اللہ راش بیہ ادیبوں

۱۔ لبنان فی روالح الافلام جہیں جبر ص ۱۲ ۲۔ العرب و تاریخ تونس منہ جی ص ۲۷ (پرودت ۱۹۷۸)

۳۔ فی ادب العربی عمر السوقی ص ۱۱

۴۔ محاضرات فی الاتجاهات الفکر فی عہد عثمانی اثرہا فی ادب العربی جہیں ص ۳۵

۵۔ محاضرات من شعرا الحاسہ والودیۃ فی عہد عثمانی ڈاکٹر عبدالمطلبی ص ۱۰ (قاہرہ ۱۹۵۷ء)

تعلیم کے مہم پر

کے اسالیب سے متاثر تھی نثر کہا نیوں اور تعابوں اور شاعری تارکوں ہی میں محدود ہو کر رہ گئی تھی جس وقت کہ ظلم، فتنہ، دیوانہ سب سے بازوں کو شرق کی وسعت پر لمبیٹے ہوئے تھا اور مرد و عورتوں کے ساتھ لہرا رہے تھے بشرقی ادیب اپنی روح کو اپنے سینے کی لہرائیوں میں دفن کئے ہوئے تھا اور شاعر اپنے جذبات کو انواروں کے گنگنائے اور ظالموں کی مدح سرائی تک ہی محدود رکھتے ہوئے رہتا تھا اور ادیب اور ہر شاعر کے بلبوں سے کہیں رہا تھا اور کسی پرانی ڈگر پر چلنے میں فخر محسوس کرتا تھا تب پر اس کے رسد اپنے نقش پا چھوڑ گئے تھے فرسودہ رسم درویش اور ملک کے ظالمانہ قوانین پر تلنے چینی کرنا ان کے فرائض میں شامل نہیں تھا سماج کے کھسپاڑے تھے وہ جو زخم پیوستہ تھے وہ برابر کس رہے تھے اور ان کے ہٹھوڑوں نے اس زخم کا سدبج غلط طریقے سے کر کے اس کو نا سوز بنا دیا جس کی لندگی اور تفتن اگرچہ محسوس تو ہر شخص کرنا کہیں کسی بدبو پر ناک سہڑنا بھی ایک بھیانند جرم تصور کیا جاتا تھا شرقی تہذیب و تمدن اورائے سلطنت اور شیواہان مذہب کی خواہشات پر بھینٹ چڑھ رہا تھا سرمایہ داری کے مہلک شیعے فتنہ رازدہوں کی طرح منہ پھاڑے ہوئے ملک کو ٹلے لینا چاہتے تھے اور بقول دشفاق احمد ندوی النساءیت عیش پرستوں کے بوجھ سے دب کر رہ گئی تھی نٹوں اور بھولوں کی آہ و بکا، پریشاں حال اور نصیب زدہ لوگوں کی پیچ و کد، تبدیلی اور مظلوموں کے نالہ و فریاد سے ملک کا گوشہ گوشہ سوگوار اور ماتم زدہ تھا اور قوم کے رہنماؤں اور بیوں اور دانشوروں کے زبان حال سے لپکا لپکا کر کہہ رہا تھا کہ "اے رہبران قوم! کیا شعور و شاعری کا یہی وقت رہ گیا ہے اگر تمہارے پیٹوں میں روٹی نہ ہوتی تو کیا شعور و شاعری اور ادب تم کو اسودہ کرتا۔ اگر تمہارے بدن پر کپڑے نہ ہوتے تو کیا یہ کاغذ تمہاری ستر پوشی

گزشتہ صفحہ کا تہیہ  
۱۔ نظرات فی ادب المصنوع ڈاکٹر ذی الحسانی ص ۱۲ (قاہرہ ۱۹۶۲ء)  
۲۔ الادب المری عبداللطیف الخزرجہ ص ۳۹ (قاہرہ)  
۳۔ ادباء العرب فی الدنلس وعلالانبات لہاس البساتی ص ۲۵۲ (بیرت ۱۹۶۸ء)



کر دیتے؛ اور اگر تم حالت نزع میں ہوتے تو کیا یہ غزلوں کا ترنم تمہارے، لہوؤں میں رگ لھولتا؟  
تم ہم لوگ اور سہست کے بارے میں کچھ بتاؤ اور اگر یہ تمہارے لہو کی بات نہیں تو صرف اتنا  
بتا دو کہ لبنان و شام کا انجام کیا ہوا؟

لیکن اگر کوئی ہمدرد اس صدا پر لبیب کہتا، حکومت کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا، مذہب  
کے رہنماؤں کے اعمال پر تنقید کرتا، ان کے افعال کی مذمت کرتا تو اس سے پہلے کہ اس کی آواز  
پوری طرح بلند ہو وقت کے لہزد اپنے شیطانی فہمبھوں سے اس کی آواز کو ہمیشہ کیلئے دبا  
دیتے تا زیادوں سے اس کا جسم لہو لہان کر دیا جاتا فولدہ پٹریاں اور انہی سداہیں  
اس کی آزار کی کوششیں میں برل دیتیں اور اس سے صاف صاف کہہ دیا جاتا کہ جو آئینہس تیرا  
کا سقا بد کرتی ہیں کچھ لڑی جاتی ہیں۔

غرض یہ کہ لبنان کی عظمت، اس کی فوداری، اس کی بائزل، اس کے دریاؤں کی ترنم رہنری  
اور اس کے مملوک کی تہمت سب ختم و فنا ہو چکی تھی لبنان کا ہر شاہر لبنان کی روجے کو  
فراموش کر چکا تھا وہی لبنان جسکی صن و جمال میں لہائی ہوئی خوبصورت وادیاں  
مذہبی تقدس اور فطری مناظر سے آراستہ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے سیم و زر کی فراوانی کیلئے  
شہور تھیں جو یقیناً پیشواؤں، جلیل القدر بیامبروں اور اولوالعزم شاہوں کی ایسی  
سرزمین تھی یہاں ہر لوہوں پر ان عظمت کے لغو کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے جسکی شہرت  
اور سطوت کے ٹپے ہوئے نشان آج بھی سرحدی اور جاہ طلبی کی راہیں ان کی بصارت پر  
روشن کرتے ہیں جس کے صن و جمال کی فیضانی تاثیر کا سحر دور در دور ہوش رہا لغو کی گونج  
میں بھی باطل نہیں ہوتے پاتا جس کے مرغزاروں کو سرسبز ہوا آئیں پتوں کی سرسراہٹوں  
میں موسیقی کی ایسی دنیا جگا رہی ہیں کہ لٹ زبانیں اور زہرے مان بھی انہی ترنم ریزوں

سے سرشار نظر آتے ہیں یہی لبنان ملکوں سے کسی شاہری دل کی دھڑکن نہیں بنا تھا کسی اریب کے جذبات کا سہارا نہیں بنا تھا کوئی نہیں تھا جو اسے شیریں اور صاف شفاف لہروں کا ذکر کرتا جو اس کی خوبصورتی اور پرسوں فضاؤں میں کھو جاتا۔

بہر حال ظلم و استبداد، اقتصاد کی دباؤ اور مذہبی تعصب جب حد سے لڑ گیا، آزار دہی بالکل سلب ہو گئی زبانوں پر تالے ڈال دیے گئے ہر ذلت و کسوائی کا ہی سامنا رہ گیا اور حالت ناقابل برداشت ہو گئی تو باشندگان لبنان و شام کا پیمانہ صبر و ضبط اٹھا اور انہیں اس برحالی سے نجات کا رستہ کر دیا لینے لگا اور یہ کس وقت ہن و دھڑکن تھا القصد یا پھر ترک وطن۔ موجودہ حالات کے سپیش نظر ان کو موخر الذکر طریقہ اختیار کرنا پڑا اور وطن سے والہانہ عشق کے باوجود کسی نظام سے بچنے اور زندگی روٹی اور راس و سکون کی تلاش میں بدل نا خواستہ ان کو وطن محبوب سے جبرا ہونا پڑا۔

انیسویں صدی کے آخر اور موجودہ صدی کے آغاز میں سرزمین لبنان و شام سے وسیع پیمانہ پر ہونے والی ہجرتوں کو تاریخ میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے کیونکہ مادر وطن سے کوئی بھی قوم اس وقت تک جدا نہیں ہوتی جب تک اس کو اس کیلئے مجبور نہ کر دیا جائے جیسا کہ استبداد اور اقتصاد کی دباؤ کے اپنے نقطہ گردے پر پہنچ جانے کے بعد لبنان و شام پر مغربی بالخصوص امریکی، انگلستانی، فرانسیسی اور جرمن ثقافت کے اثر انداز ہونے اور اس کے نتیجہ میں مغربی اور شرقی تہذیبوں کے اتصال نے بھی انہیں آزاری کی زبردست خواہش اور ہجرت کی شدید ضرورت کو جنم دیا تھا لبنان و شام میں اپنے دالے بعض خاندانوں کے بیشتر افراد یا پورے کے پورے خاندان ہجرت کر گئے تھے اور اب تو کوئی خاندان تھا ہی نہیں جس کے کم از کم ایک فرد نے ترک سکونت نہ کی ہو۔

لبنان کے باشندے تقریباً چالیس برس تک ممالکِ خریکے سفر بھولے ہوئے تھے اور اپنے اپنے پیشوں میں مصروف تھے۔ ندران حالات سے عاجز و ہلشیاں ہو کر ساٹھ سال کی عمر کے بوڑھے ملک بھی ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے جنہوں نے اپنے جانوروں کو فروخت کر کے، جائیداد کو رہن رکھ کر اور قرضے لے کر سفر کئے تھے اور یورپوں کی طرح عہدِ شباب میں قدم رکھنے والے وہ نوجوان بھی تھے جن کے دل آزاری و حریت کیلئے تڑپ رہے تھے جن کے دماغوں میں انکار و خیالات کے سمندر موجزن تھے جو علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کے زلوٹ کے آراستہ تھے جن کیلئے اب ظلم و ستم، ماقبریٰ بن کر زندگی گزارنا ممکن نہیں تھا اور جو ایک آزاد اور کئی فضا کے خواہاں تھے۔

مہاجرین کی کثرت تعداد کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۰۰ء میں تقریباً دو لاکھ سے بھی زیادہ لبنانی مہاجرین امریکہ اور یورپ کے مختلف ممالک میں وہاں کی آبادی کا دس فیصد سے بھی زیادہ حصہ بن گئے تھے۔ اور وہاں کی حکومت کو ان مہاجرین کیلئے مخصوص وزارتوں کا قیام عمل میں لانا پڑا تھا ۱۹۱۳ء میں مہنہ شالی امریکہ جانے والوں کی تعداد ۹۲۱۰ تھی ان سب عرب مہاجرین میں تعداد کے لحاظ سے سر فہرست لبنانی آتے ہیں ان کے بعد شامی، پھر فلسطینی، سب سے پہلے فلسطینی مہاجر "جراثیل دسقی" تھا جس نے ۱۸۸۰ء میں ترک وطن کیا تھا عراق سے بھی ہجرتیں ہوئیں مگر بہت کم تعداد میں۔

لبنانی مہاجرین کا سفر عام طور پر اس طرح ہوتا ہے کہ ہجرت کی بندرگاہ پر ہائی کے جہاز گنڈا نواز ہو جاتے اور کچھ صاحب حیثیت لوگوں کی طرف سے شہر کے بازاروں میں جہازوں کی آمد اور ان کی روانگی کا اعلان کیا جاتا جس کو سن کر وہاں کے باشندے اپنے رشتے، جائیداد یا جانور و خیرہ فروخت کر کے یا پھر قرضے

لے کر سفر کی تیاری کرتے اور جہازوں میں آکر بیٹھ جاتے ہجرت کی بندرگاہ سے سفر کے مسدود ہجرت کا دوسرا راستہ سفر لیں تھا جہاں پہنچ کر مہاجرین برطانوی جہازوں کے ذریعہ مفت فرانس اور اٹلی کی بندرگاہوں پر اترتے اور وہاں سے اپنی اپنی منزلوں کو روانہ ہو جاتے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اتنے وسیع پیمانہ پر ترک وطن کے اسباب میں معاشی اور اقتصادی بدحالی، حکمرانوں اور جاگیرداروں کا ظلم و استبداد، سیاسی نظام، آزاری سے محرومی اور باخیزت روزی کی فلاحی و غیرہ شایقی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود ان مہاجرین نے اس سلسلہ میں اپنے جن جذبات و خیالات کا اظہار کیا ہے ان کو بھی سن لیا جائے۔

۱۹۱۳ء میں مہجری شاعر مسعود سوادہ اپنی امریکہ ہجرت کے اسباب پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتا ہے

سأترك أرض الجود فغيرها      حياة الجبان وموت الجری  
لقد أقدم احرارها      ولطلق ابری ذوی المیسر  
بنوی امریکہ جانے والی شاعر اللہ الجبر کہتا ہے۔

فیالیت شعری المخطی المہار      نہما یرجیہ من ہجرتہ  
الیہا البواہن کہتا ہے۔

لبنان للتعزل بین اذہم      اربوا الی العلیاء علی سفین

سرزمین لبنان دشنام کے مہاجرین جنہی ایک بڑی تعداد عیثوں پرستی تھی  
امریکہ، کناڈا، انگلینڈ، سویزرلینڈ اور یورپ کے مختلف ممالک میں جا کر بار بار ہڑے

لیکن ولایات متحدہ اتر پہ جانے والوں کی تعداد معتد بہ تھی بالخصوص شمالی اتر پہ ان کا سب سے بڑا مرکز تھا سرزمین کو لمبے کو شرف قدم بخشنے والا سب سے پہلے مہاجر الطول لبطلانی ہے جو ۱۸۵۷ء میں لبنان سے نیویارک لپا تھا اس کے بعد نیچاٹل رستم اور کیرڈارٹ لو بس مہاجرین ہیں جس نے ۱۸۷۲ء میں لندن سے شائع ہونے والے جریڈ "الحیۃ" میں نیویارک کے سینٹرل پارک سے متعلق قدیم عربی طرز پر ایک نظم لکھی تھی ۱۸۸۲ء کے بعد اس ہجرت کی تحریک نے زور پکڑا جب لبنان کے حدود مصر میں مستقیم شامی اور لبنانی باشندوں نے بھی رخت سفر باندھ لیا اور برطانوی جہازوں کے ذریعہ اپنی اپنی نزلوں کو روانہ ہونے لگے۔

لبنان و شام کے یہ باشندے کہ جن کا خود اپنے ہی وطن میں عرصہ حیات گزرتا ہو گیا تھا جنکی روحیں خوف و درہمت سے ہر وقت لرزہ بر اندام رہتی اور جنکی قسموں کا ماکہ صرف حاکم وقت اور مذہب کا علمبردار تھا۔ جب مغربی ممالک کی غویوں اور وہاں کی آزار فضاؤں کے بارے میں سنتا تو اس کے اندر ایک جوش اور امنڈ پہاں جاتی اور ہجرت کا لفظ سنتے ہی وہ فرط حسرت سے جھوم اٹھتا کیونکہ اہل لام و مصائب سے نجات پائی ماحول اور آرزوؤں اور تمناؤں کا حصول کس کو کسی میں نظر آ رہا تھا اس ہجرت نے لبنان کی طاقت کافی حد تک کم کر دی تھی کیونکہ مہاجرین میں زیادہ تعداد نوجوان طبقہ کی تھی محمد علی کرد کا کہنا ہے کہ وہ ایک مرتبہ لبنان کی کسی لبتی میں لے گئے تو وہاں سن رسیدہ عورتوں اور بچوں کے سوا کسی کو نہ پایا ان کا کام صرف ہر ماہ کے شروع میں ڈاکہ انتظار تھا تاکہ اپنی اولاد اور عزیزوں کی ارسال کردہ رقم سے اپنی ضروریات پوری کر سکیں ان بچاروں کو جو اپنے وطن سے بے پناہ محبت کرتے تھے اور

جو صورت حالات سے مجبور ہو کر ترک سکونت پر آمادہ ہوتے تھے پر دلشیں میں پیش آنے والی ان کنت مشددت اور دشواریوں، مغمور ابھی انرازہ ہو جانا جو ان کو آپ مستقل بیماری کی طرح لگ گئی تھی تو شہر دکن مالوف سے جبراً ہونے کے بارے میں بھی نہ سوچتے۔

ہجرت کے ابتدائی دور میں ان مہاجرین کو عام طور پر سخت زحمتوں کا قائل برداشت ذلتوں اور کواٹھوں کا سامنا کرنا پڑا یہاں پر آپ مہاجرین کی زندگی کا آغاز آپ دل شکستہ، پریشان حال اور بے یار و مددگار شخص کی طرح ہوتا ہے جس کی سب سے بڑی خواہش بدلہ ہزرت کوئی بھی کام مل جانا ہوتی تاکہ وہ جبراً جہد کچھ رقم اپنے ان فاقہ مست گھردلوں کو کچھ سے جو کس سے لو لگائے بیٹھے ہیں

ہجرت کے درادل میں تو دنیا سب ہی تارکین دکن نے اس طرح کی زحمتیں برداشت کیں کہ سوچے کر روع ٹراپ جاتی ہے کچھ تو دن بھر پھیری لگاتے بعض جوتوں پر پالش کرتے اور بعض توڑتوں میں، مس لڑائی کے سبب مانتے نظر آتے بقول ”جورج ہیڈ“ ”مہجری اور بادی زنیلوں پر المیہ نازل تو کیے جاسکتے ہیں مگر کسی خوبصورت و خوشنواں نظم کیے ان کے حالات میں گنجائش نہیں ہے۔ مہجریں درپیش ذلتوں، رسوا ہونوں اور مصائب و آلام پر مبنی المناک داستانوں کو بیان کرنے سے گریز کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہوں بہر حال جیسے جیسے وقت گزرنا لیا مہاجرین کے حالات بھی بدلتے گئے تبہ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اگر آپ نے ان مہاجرین کو خوش آمدید کہا ان کو اپنے دکن کے مظالم، افسوس اور فحط سے نجات اور سرزمین ابرک میں زندگی کا پیشہ، آزادی، خوشحالی اور دولت و عزت بھی ملی بلکہ بعض مہاجرین نے پیشہ تجارت کو اپنا یا بعض نے دست کاری اور عمارت سازی جیسے کاموں سے کسب کدش کیا اگرچہ ابتداء میں سپہ کی تنہی رہی اور ان کو معمولی معمولی کمائی میں ایک (بیک تھو)س پانچ پانچ دس دس کس افرار یا

اس سے بھی زیادہ ترقی کو مل کر رہنا پڑا لیکن بہر حال وقت کے ساتھ آنے والی حالت بھی بدلتے گئے بعض نے امریکی عورتوں سے بیاہ بھی گئے اور شاندار زندگی گزارنے لگے پہلے آنے والے مہاجرین نے زیادہ ترقی کی ان کے بچوں نے امریکہ میں نشوونما پائی، وہیں تعلیم حاصل کی، بعض ڈاکٹر، وکیں، انجینئرز بن گئے پونیورسٹیوں میں تدریس کے فرائض انجام دیتے اور بعض دوسری علمی میدانوں میں ابھرے اور اپنی مادری زبان کو سر زمین مغرب میں بلند کیا لیکن قابل ذکر "امین ریگانی" "میخائیل لیم" اور "خلیل جبران" ہیں۔

بہر حال حالات اور وقت کی ترقی کے ساتھ ساتھ مہاجرین کے حالات بھی بدلتے گئے بعض نے امریکی سوسائٹی میں بلند مقام ہی نہیں بلکہ سب کچھ حاصل کیا غرضیکہ انیسویں صدی کا ہر سیکھ ہر چین لہیب ہوا۔ ان تباہی رت سپیش اور مختلف قسم کے کارخانوں کے مالک لبنانی مہاجرین نے دولت و ثروت کی فراوانی کے باوجود اپنی اس قومی رہنمائی اور مہمان داری کو خرابی نہیں کیا جو عرب قوم کی سب سے بڑی صفت اور خصوصیت ہوتی ہے یہ اپنے ان مہاجر بھائیوں کا مضبوط سہارا بنے جو مسلسل اندیس و احتیاج کے بغور میں کھنسنے ہوئے تھے اگرچہ امتیاز میں لبنانی مہاجرین کا مقصد ہجرت کے ظلم سے بھات اور کشاکش حالت کی درستگی تھا مگر امریکہ جا کر انہوں نے خود کو امریکی سانچے میں ڈھال لیا انہیں اس طرح گیس مل گئے کہ ان کی تہذیب اور قومی رسوم تک کو اپنا لیا۔ انگریزی زبان کو اپنی زبان کی طرح استعمال کرنے لگے۔

جس طرح اپنی منزل تک پہنچنے کیلئے ہر چیز کو راستہ کی دشواریوں اور مشقت کا سامنا ضرور کرنا پڑتا ہے بالکل اسی طرح ہجری شعراء کو بھی عروج و ارتقاء کے اپنے بلند ترین مقام تک پہنچنے کیلئے مختلف دشواریاں منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔

ہجری شعراء کو دنیا کا جہنم سیوین صہبی میں وطن سے دور ایک اجنبی ماحول میں انتہائی

تکلیف دہ اور لیسپس کے حالات میں اس طرح ہوا کہ برسوں اس پر ظلمت و جھوٹے بائے لہراتے رہے  
اسکی آواز بے حد پست اور اسکی رفتار بے انتہا سست رہی ۔

اسیوں میں صہبی کے آخر ہجرت کے ابتدائی دور اور موجودہ صہبی کے راجہ ثانی تک ہجری  
ارب دھماقت اس طرح گوشہ گمنامی میں دھپے دھپے سانس لیتی رہی اور اگرچہ یہ دور  
کسی بھی قابل ذکر زمانہ کو پیش کرنے سے قطعی قاصر رہا مگر بہر حال عربی ارب کی تاریخ  
اس بات کا شکوہ نہیں کر سکتی کہ ہر آشوب دور اور ان ناسازگار حالات میں بھی اس کا  
دامن قطعی طور پر شروادب کے نام سے خالی رہا ۔

سرزمین اصریہ میں ہجری ارب کے اس تاریخی اور ادبی ماحول کے مطالعہ اور جائزے سے  
ان حالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے جن سے یہ ادباء و فنون درچار ہوئے تھے پیرلس میں  
ان کو طرح طرح کے تجربے حاصل ہوئے جنکی ترجمانی انہوں نے بڑے دردناک انداز میں کی  
اور اگر وہ اپنے ان تلخ تجربات ، آلام و مصائب کی تعبیر نہ کرتے تو شاید ان کی تحریروں  
میں اتنا زور نہ ہوتا ۔ انہوں نے مستقل قیام کے بعد دھماقت کا سلسلہ بھی شروع کیا اور  
مختلف الجھنوں کا قیام بھی عمل میں آیا یا ایسی ترک وطن کا بے حد غم تھا اور مشرق میں رہنے  
والے عزیزوں کے دکھوں کا اس کا بھی بوجھ

کوئی تعجب نہیں ہوتا اگر آپ شامی یا لبنانی مصر یا عراق ہجرت کر جائے تو اس کو آپ  
ہی سرزمین اور حالات و ماحول میں یکساہیت کے باعث وہاں کوئی خاص فرق نہیں محسوس ہوتا  
لیکن حیرت تو اس وقت ہوتی ہے جب نیویارک ، بوکسٹن ، واشنگٹن ، برازیل اور دیگر  
عربی ممالک میں عربی جراثیم و رسائل عرب مہاجرین کے حالات اور ان کے جذبات و خیالات  
کی ترجمانی کریں تو ان کے مختلف پسے اختیار کئے گئے لوگوں نے تجارت ، دھماقت



لیکن نظریہ یہ ہوا کہ صہانت نصف حصول رزق و کسب معاش کا ذریعہ نہ ہو بلکہ کس کے معیار کو اتنا بلند کر دینا چاہئے کہ ادبی اور سماجی احکام و شعور اور زندگی کو باعزت بنانے میں اس کا نمایاں حصہ ہو جب ان کے خیانت اتنے کنب اور عزائم اس قدر بلند ہوئے اور عزیمت کی باگ ٹوڑ کر غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے ہاتھوں سے لے کر ماہرین فن کے ہاتھوں میں آئی تو اہل انہوں نے ایک محترمہ اور مضبوط ادب سے اس کو غذا فراہم کی جس سے اس صہانت کے کمزور، لدغ، نیم مردہ اور کسے ہوئے جسم میں ایک نئی زندگی بھرپور لینے لگی عربی صہانت اور ہجری ادب کی زلفیں سنوارنے، علم و ادب اور فن و مہارت کے حسین زلیورے کو راستہ کر کے اس کے حسن و شباب میں چار چاند لگانے کیلئے لبنان کے ایک گاؤں "فریکہ" کا ایک لوجوان "لین رکبانی" آئے بڑھا جس کی آواز پر لبنان کے ہی ایک اور گاؤں "لشری" کے لوجوان جبران خلیل جبران نے لبیک کہی۔ لبنان کا یہ نابالغ جو ہجرت کے بعد سے اریکہ کے ایک شہر لوسٹن کے ایک محلے میں محرومی، مایوسی اور ناامیدی کے سمندر میں غرق شہرت و عظمت کے حصول اور ایک تابناک و درخشاں مستقبل کے خواب دیکھا کرتا تھا اس لوجوان کی آواز جب اس کے پردہ سلامت سے ٹکرائی تو اس کے دل کے تاریک جھنڈے اٹھے اس کے اظہار میں ایک نئی طاقت اور ایک نئی زندگی اُٹھی اور اس نے ایک نئے عزم و حوصلے سے ساقی قلم تمام لیا۔

یہ ۱۹۰۵ء کا دور تھا تاہم سیویں صہری میں جنم لینے والے اس ادب کی چال ہی اسی لڑکھڑاہٹ تھی یہاں تک کہ ۱۹۱۶ء میں مینیا ٹیل لغیمہ نے اُس کی لغالت کی اور اسی تربیت کا بیڑہ اٹھا یا جس سے اُس کے بازوؤں میں طاقت اور قدموں میں مضبوطی آئی اور پھر ۱۹۳۰ء آتے آتے ایلیا ابو مہنی، سبیلہ مرلینہ اور رشید البوب کے لہجوں نے اسے

جسم شباب بنا دیا اس کے آئند آئند میں کیف و سرور کی سستی بھردی ان کی تپ و دو سے ہجر میں عربی صہانت اور ادبی ادب کا ایک مکمل دلستا بن لیا جس نے جدید افکار کے لئے راہیں نکالیں اور ادبی الجھنوں کا قیام عمل میں آیا۔

جراثید و مجددت کی پکڑت اور ادبی الجھنوں کا قیام پر پتہ دے رہا تھا، ماریت کے اس ماحول میں شرقیت اور عربی زبان اب مٹ لپٹ سکتی اور شرق میں اتنے وسیع پیمانے پر ترک وطن اور اندرونی خلفشار نے سلطنت عثمانیہ کو کافی کمزور کر دیا تھا پورے ممالک لبنان و شام پر قبضہ کرنے کے منصوبے بنا رہے تھے جن کے اقتصاد کی اور ثقافتی اثرات پہلے ہی وہاں پہنچ گئے تھے خاص طور پر شام و لبنان میں اگر یہ اور زراعیہ ارسالیات کا بڑا کھرا اثر تھا ان پیغامات نے خاص طور پر حلب میں آزادی کی محبت اور ذلت و غندی سے نفرت کا جذبہ پیدا کیا اور ان کو مغرب کے جدید افکار سے متعارف کر لیا جو کہ عربی زبان و ادب کا، الخطاط عرب قومیت کے الخطاط اور ترکی سرائے کے نتیجے میں ہوا تھا مغربی اثرات نے عرب قوم میں ایک نئی روح بھونکی وہ خواب غفلت سے بیدار ہوئے حالت کی تبدیلی کا اثر شعور ادب پر بھی پڑا جیسے جیسے ترکوں کا اثر کم اور مغربی اثر بڑھتا گیا شعراء و ادباء کے مکدم میں تلخی آتی گئی وطن سے مانی دور ہونے کے باوجود مہاجرین شعراء و ادباء نے بھی اپنی قوم کی صف میں بہت انزائی ہی لپٹیں کی کہ ان کو القلوب اور لغات کی بھی دعوت دی اور یہ ایک حقیقت ہے کہ شرق کی آزادی میں ہجری شعراء کا بھی ایک اہم اور ناقابل فراموش کردار رہا ہے۔

عربی صہانت دنیا کے عرب کیلئے ایک بالکل نیا فن ہے جس سے یہ دور جدید میں متعارف ہوئی لیکن انھوں نے عرب قوم کی مڑھبی، ادبی، ثقافتی، اقتصادی سبکی

ادریسا جی غرض کہ ہر شعبہ حیات میں حیرت انگیز مقبولیاں لے کر، غیر ملکی تسلط و ساراجیت پر کاماری حزب لگائے نیز اپنی آزاری، خود مختاری، سالمیت اور اتحاد کو محفوظ رکھے اور مضبوط کرے ہیں اہم ردل انجام دیا ہے۔ عربی ادب کو نئی راہوں پر گامزن کرنے، اس کو جدید رجحانات اور نئے رُند دینے، زنگل کے مختلف مسائل کو اس میں داخل کر کے اس کو انسانی احساسات اور بشری جذبات سے روشناس کرنے میں اور غیر محدود وسعتوں تک اس کو رشتہ دہانے میں بھی عربی صحافت کا بڑا ہاتھ تھا۔ اس نے عربی ادب کو لفظی مصلحت اور بدائے سبجہ اور معنی عبارتوں اور غیر ضروری قواعد کی بندشوں سے آزاد کر کے اصل مفہوم اور سوہوئے تک اس کی براہ راست رسائی کی۔ نیز اے اچے سادہ اسلوب اور آزاد طرز سے متعارف کرایا کہ بڑے سے بڑے اور ہر قسم کے مسئلے کو وہ بکاسی سمیٹ لے عربی صحافت نے اعلیٰ علم کے بجائے عوام سے خطاب کیا اور ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی۔ یہ صحافت جب کہنہ شوق اور تجربہ کار رہا ہر سینے کے ہاتھوں میں آئی تو عربی صحافت کا یہ اجڑا اجڑا اور ویران چمن لہلہا اٹھا ان تجربہ کار صحافیوں کے نام کو اس طرح ہیں۔ جبران، نعیم، ریکیانی، البواہنی اور ولیم کالغلیس ان لوگوں نے اگر ایک طرف اپنے رفقاء و اصحاب، جذبات و خیالات مختلف ادبی، سفامین، ادبی مباحثوں، انسانی اور لفظوں کی شکل میں پیش کئے تو دوسری طرف انہوں نے اپنی قوم اور اپنے وطن کے معاملات میں بھری دلچسپی دکھائی ان کی تحریریں مغرب و شرق کے بیچ قاصد کا کام کرتی تھیں ان لوگوں نے اپنے فن کو کھلونا نہیں سمجھا نہ اے مہر دستار کیلئے پیش کیا اور نہ ہی شرقی ادباء و شعراء کی طرح لشعروادب کو صرف مزین علم سمجھا بلکہ بھری ادب میں ایک پیغام تھا۔ کپائی اور محبت کی طرف دعوت اور ظلم و جحیم کی

اور روایت پسندی کے خدف آرائی تھی بلکہ ان لوگوں نے اپنے وقت میں انسانیت  
اور مہدی کی طرف دعوت دی ان ادیبوں نے اہمدی، قومی جدوجہد، سوسائٹی  
میدانوں میں بھی کام کیا تھا نمایاں انجام دیتے تھے

اپنے دور آغاز کے دوسری عالمی جنگ تک غیر عربی صفات تین مراحل سے گزری۔

- ۱۔ سلطنت عثمانیہ کے مہدی میں شامل ہونے والے اخبار۔
- ۲۔ برطانوی اور فرانسیسی دور میں شامل ہونے والے اخبار۔
- ۳۔ دور آزادی میں شامل ہونے والے اخبار۔

پہلے دلوں اور دار کی صفات اقتدار کے شکنجے میں جکڑی رہی وطن پرست نہ  
جذبات یا آزادی کی خواہش کا اظہار جرم تھا جو جراثیم بھی اسی جراثیم کرتے ان کو  
حکومت کے ستم کا نشانہ بننا پڑتا یا پھر لکھنے پڑھنے والے تیردہند کی مہم جوئی برداشت  
کرتے یا پھر صددلن کر دیے جاتے۔

ان حکمرانوں نے بعض موقع پرست اور نیم فروش صحافیوں کی خدمات حاصل کر لی  
معتق ہو دولت کے دلچسپی میں ان کی سٹائش کرتے اور ان کے نظریات کی ترجمانی کرتے، کچھ  
اخبار اپنے بھی تھے جو حکومت کی دھمکیوں سے مطوع ہو کر ظلم و ستم کی آغوش سے بچنے اور  
اپنا وجود باقی رکھنے کی خاطر بادل نا خواستہ ان کے نظریات کا ہر چار کرتے۔

لبنانی صحافت شامی صحافت کے مقابلے میں زیادہ آزاد رہی کیونکہ یہ پہلے ترکی حکومت کے  
زیر اثر رہی لہذا ان فرانسیسی ساریہ اس پر حاوی ہو گیا اور ان دلوں کو ہی صحافت، نظریات  
کے حامل جراثیم، وجود برداشت نہیں تھا اس وقت عراقی صحافت بھی ترکی قوانین کے  
تالچے رہی اس کو بھی اپنی حالت سے دوچار رہونا پڑا جن سے لہری اور شامی صحافت دوچار

ہوئی تھی سہری صحافت دنیا نے عرب میں اپنا حق ادا کرنے میں ہمیشہ پیش رہی اگرچہ ۱۷۹۷ء اور  
 میں نیپولین کے حملے بعد مصر میں متعدد اخبارات و رسائل فرانسیسی زبان میں شائع ہوئے تھے اور  
 عربی زبان میں شائع ہونے والے جریدے زیادہ تر سرکاری تھے برطانوی ساراج کے تسلط کے  
 ابتدائی دور میں بھی حریت، وطنیت اور قومیت کے جذبات کے حامل اخبارات کا وجود نہیں  
 کے برابر تھا تاہم ان کے صفحات اہل علم کی تحریروں سے یکسر خالی نہیں ہوتے تھے بعض جریدوں میں  
 آزادی کی خواہش کا دبا دبا سا اظہار بھی موجود رہتا تھا جذبہ حریت کو فنا کر دینا آسان  
 کام نہیں ہوتا اور وہ بھی عرب جیسے زرخیز اور آزاد قوم سے آزادی کا مطالبہ آہستہ آہستہ  
 زور پکڑتا گیا کس جذبہ کے حامل مقتدر نئے اخبارات عالم وجود میں آئے اور دیکھو کہ کونسل  
 بنا کر رکھنے والی انگریز قوم کے لاکھ لاکھ پیر مارنے کے باوجود اخبارات ملک دقوم کو  
 القذوب لے آنے کی دعوت دیتے رہے اور پھر برطانوی ساراج کے فتنے ہو جانے کے بعد  
 صحافت میں اور ترقی آئی۔

مصر میں نئے صحافت کو باوجود عربیہ تک پہنچانے والوں میں مصری مسعود شام و لبنان  
 کے وہ قلم کار بھی ہیں جو اپنے ملک کے سیاسی اور اقتصادی حالات سے فرار حاصل کر کے مصر  
 میں پناہ گزین ہو گئے تھے۔

اس وقت کے اہم اہم جرائد "الوقائع المہریہ" (۱۸۲۸ء)، "المبشر" (الجزائر ۱۸۲۸ء)،  
 "مدلیقۃ الاخبار" (لبنان ۱۸۵۸ء)، "الرائد النبوی" (تونس ۱۸۶۰ء)، "مورس" (شام ۱۸۹۵ء)،  
 "طرابلس الغرب" (لیبیہ ۱۸۶۶ء)، "الزوراء" (عراق ۱۸۶۶ء)، "صفاد" (لبنان ۱۸۷۹ء)،  
 "المغرب" (مراکش ۱۸۸۹ء)، "الغازیۃ السودانیہ" (سودان ۱۸۹۹ء) اور "حجاز" (حجاز ۱۹۰۸ء)۔  
 انہیں اس مقام تک پہنچنے کیلئے کافی دشواریاں اور سخت مراحل طے کرنا پڑا ہے۔

گزشتہ صہری کے ادا خرا در موجودہ صہری کے آغاز میں سرزمین اربہ پہنچنے والے شام  
 اور لبنان کے مہاجرین نے اپنی سالوں کا سلسلہ قائم رکھنے کیلئے مختلف پیشوں کو  
 اختیار کیا کچھ نے پیشہ صحافت بھی اپنا یا اور ابتدائی دور میں یہ صحافت بہت کمزور رہی تھی  
 ادب استعد رہی جبکہ مہجری ادیب اور ثقافت دہوریہ مہجریہ اس سلسلہ میں لکھتا ہے کہ  
 ”مہجری صحافت اپنے دور آغاز میں اپنے تجارت پیشہ لوگوں کے ہاتھوں میں تھی جنہوں نے  
 اپنی مادی تجارت میں کامیاب نہ ہونے پر صحافت کو تجارتی نقطہ نظر سے بحیثیت ایک  
 پیشہ کے اختیار کر لیا تھا یہ تاجر نہ تو زیادہ تعلیم یافتہ تھے اور نہ کسی مخصوص نثر و نظر  
 کے حامل“۔<sup>۱</sup>

# اصول تنقید

ادبیات کے مطالعہ کے سلسلے میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے دوق کی  
 لیکن بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے بھی از بس ضروری ہے اصول اسکا  
 فن کا جاننا ہے۔ جسے انگریزی میں Criticism کہتے ہیں۔ اسکا ماخذ یونانی لفظ ہے جس کے معنی  
 فیصلہ کرنے کے ہیں۔ اردو میں عام طور پر اسکا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے۔ لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا  
 انتقاد ہے جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اسے نقاد  
 کہتے ہیں۔

ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب Creative literature ہے جس سے مراد  
 زندگی کی شرح ہے۔ اس لیے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ مہیا چاہئے کہ ادبیات کی تمام ان  
 صورتوں پر غور کرے جن کے ذریعہ سے زندگی کی شرح کی جاتی ہے۔ اس غور سے جو نتیجہ مہر دی ایک  
 نقاد کا فیصلہ کہلائے گا۔

فیثقوآرنلڈ کہتا ہے کہ "انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے اس چیز کے بہترین حصے کو سیکھنے  
 اور نمایاں کرنے کی جو دنیا کے دائرہ علم سے باہر نہ ہو" اس سے مراد اسکی صرف زندگی کا مطالعہ ہے  
 اور اس مطالعہ کے مختلف طریقوں اور اصولوں پر گفتگو کرنا۔

ادبیات میں تین فنون فوٹس سرگرم کار پائی جاتی ہیں ایک قوت تصنیف دوسری  
 لذت اندوزی تیسری قوت انتقاد ان تینوں فنون میں سے اول الذکر دونوں کا وجود پہلے  
 پایا جاتا ہے۔ اور اس کے بعد قوت انتقاد اپنا کام کرتی ہے۔ جو نہی ایک شخص کو اسکا احساس  
 سہوتا ہے کہ ایک سے زائد چیزوں میں سے کسی خاص چیز کو ترجیح دینا چاہئے۔ انتقاد شروع  
 ہو جاتا ہے۔ ہمیں شک نہیں کہ دوق بالکل فطری چیز ہے اور وجود ابتدا آفرینش سے پایا جاتا ہے

لیکن صدیوں کے متواتر انقلاب کے بعد باقاعدہ علم کی صورت اس نے اختیار کی۔

عربوں میں یہ فن صرف ابتدائی مدارج تک محدود رہا اور اگر اسامہ الرجال و اصول حدیث کو مذہبی لٹریچر سمجھ کر علیحدہ کر دیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے نقد کا موضوع صرف لغت تھا۔ مغربی مصنفین نے اس فن پر کثرت کتابیں لکھی ہیں لیکن ادبیت کا فخر یونان کو حاصل ہے اور اس کے بعد اہل روم کو۔

جب فتح قسطنطنیہ کے بعد یونان اور روم کے اہل علم نے اٹالیہ میں سکونت اختیار کی تو وہاں کے اسراء نے علوم و فنون کی اشاعت میں بہت مدد کی اور انہیں فنون میں سے ایک فن نقد بھی تھا۔ جب زمانہ مابعد میں علوم و فنون کی کثرت ہوئی اور ایک ہی موضوع پر لوگوں نے مختلف رائیں پیش کرنا شروع کیں تو ضرورت ہوئی کہ ان مختلف خیالات اور دلیلتوں کے سمجھنے کے لیے کوئی صحیح معیار قائم کیا جائے۔ چنانچہ یورپ کی تمام قوتوں نے اس طرف توجہ کی، حضرت کے ساتھ فرانس جہاں کے لوگوں کو غور و فکر اور ذہنی رسائے ساتھ ساتھ طرافت کا حصہ بھی ملا ہے۔ جرمن نقد کے لیے بہت ضروری ہے۔

اس فن نے ادبیات کو کس حد تک متاثر کیا اس کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن فقہ پر بتانا ضروری ہے کہ عہد حاضر میں اس فن کے شرائط کیا ہیں اور ایک نفاذ پنے کے لیے کن اصولوں کی پابندی لازم ہے۔ اگلے زمانے میں نقد کا مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے جو مستندین کے علوم و فنون سے اخذ کئے گئے تھے مثلاً اگر کوئی شخص علم لغت پر کوئی کتاب لکھتا تو وہ اسی وقت صحیح مانا جاتا جب ائمہ لغت کے کلام سے ماخوذ نہ ہوتی ہے یا ان کے مقرر کردہ اصول پر مرتب کی جائیں کیونکہ قدامت کے اصول لازماً حقیقت تسلیم کئے جاتے تھے۔ لیکن اب ہمارے صدی سے علوم و فنون کا پیادہ شروع ہوتا ہے کیونکہ اس زمانے میں فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ قرار پایا۔



وہ ہند جب ارسطو کے اقوال ایک ناقابل انکار حقیقت تسلیم کئے جاتے تھے گذر گیا اور دنیا جدید تمدن کے ساتھ ساتھ کورانہ تقلید اور مذہماد کے تسلط سے آزاد ہو کر بجائے اقوال ماثورہ کے صرف تجربات مشاہدات اور بحث و نقد کو معیار صداقت سمجھنے لگی۔ اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام کائناتوں میں نمایاں ترقی ہونے لگی اور ایک ایک مسئلہ پر بڑی بڑی کتابیں تصنیف ہونے لگیں ایضاً میں ایک فن نقد بھی ہے جس نے ایک مثل صورت اختیار کر لی۔

اس فن کی مرضی صرف یہ ہے کہ لغائیت اور ان کے موضوع سے بحث کی جائے اور مضمون در زمانہ لغت کی باہمی مناسبت ظاہر کرے ان کتابوں سے مقابلہ کیا جائے جو کسی مخصوص موضوع پر مختلف زبانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں۔ علمی زادیوں پر اظہار کرنا استاد کام ہیں کیونکہ استاد کے لیے ہر موضوع میں صارت نامہ رکھنا ضروری نہیں ہے۔ البتہ ہر عہد اور ہر ملک کی علمی تاریخ سے اسکا آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے۔ کیونکہ فن نقد اور تاریخ علم و ادب میں باہم ربط پایا جاتا ہے۔

فن نقد کے تین امراض ہیں 'شرح' حکم اور تعین مرادب' جو شخص کسی کتاب پر نقد کرے اسے چاہئے کہ پہلے اسے غور سے پڑھ کر سمجھ لے اور اسی کے ساتھ اس موضوع کی اور کتابوں کا مطالعہ کرے کیونکہ بغیر اس کے وہ کتاب پر نقد کا کوئی درجہ معین نہیں کر سکتا۔

مستندین کا قاعدہ تھا کہ جب وہ کسی کتاب پر نقد کرتے تھے تو صرف اس کے موضوع اور مضامین پر نگاہ ڈال لیتے تھے اور معانی و لغت، صرف و نحو کی حیثیت سے اس پر نظر نہ کرتے تھے لیکن موجودہ فن نقد بہت بلند ہے۔ آج جب کوئی شخص نقد کرتا ہے تو اسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجہ میں رکھے جانے کے مستحق ہے۔ اس کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے۔ اور عصر حاضر سے اسکا کیا تعلق ہے اور لغت کو مضمون اور اس کے ماحول سے کیا نسبت حاصل ہے۔

سب سے پہلے وہ مصنف کی سوانح حیات پر نگاہ ڈالتا ہے کہ اس کے وطن کا جغرافیائی وقوع اور ماحول کی کیا حالت ہے۔ وہ کس خاندان یا قوم سے تعلق رکھتا ہے۔ کن لوگوں میں اس نے تربیت پائی۔ اس کا خاندان غریب تھا یا دولت مند اس کا لڑکپن اور شباب کن مشاغل و افکار میں بسر ہوا۔ زمانہ اس کے موافق تھا یا مخالف اس نے تحصیل علم کہاں کہاں کی۔ کن لوگوں سے استفادہ کیا اس کی زندگی کس طرح بسر ہوئی۔ کسی سے اس کی محبت ہوئی یا نہیں۔ زندگی اسے عزیز تھی یا نہیں وطن سے باہر اس نے سیاحت کی یا نہیں۔ زندگی میں اسے کیا کیا تجربات حاصل ہوئے۔ لوگوں کے ساتھ اس کا سلوک کیسا رہا۔ اس کی دماغی حالت و جسمانی صحت کیسی تھی الغرض نقاد ان تمام باتوں سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور اسی کا نام تشریح ہے۔

اس کے بعد حکم کا درجہ ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علیحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے مصنفانہ رائے قائم کرے یعنی اگر اس کی طبیعت ڈراما کو پسند کرتی ہے تو خواہ مخواہ ناول کی برائی نہ کرے۔ اگر اسے الجو اس کے خمریات سے دلچسپی ہے تو منترے کے رزمیات پر تبصرہ نہ کرے۔ اگر اسے میر انیس کے سرائی اچھے معلوم ہوتے ہیں تو وہ غالب کے تغزل پر محض نہ ہو بلکہ ہر تصنیف کو مصنفانہ نگاہ سے دیکھے اور اس کے محاسن و معائب پر انصاف سے قلم اٹھائے اور سوچے اظہار حقیقت کے کوئی اور غرض اس کے پیش نظر نہ ہو۔ اسی لیے بہتر نقاد وہی ہو سکتا ہے جو کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو۔ بلکہ عام علمی مذاق رکھتا ہو۔

حکم کے بعد تعین مراتب کی منزل آتی ہے مثلاً ہم ادباء و شعراء کے حالات زندگی، شخصی ضروریات اور محض اسالیب بیان کر کے ذوق سلیم سے کام لیں تو انہیں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا بڑا مشکل ہے اور یہی وہ چیز جو فرائض نقاد میں سب سے زیادہ نزاکت و اہمیت رکھتی ہے۔ اور اسی لیے اصول نقد مرتب کرنے کی کوشش عربی سے جاری ہے مگر کسی مخصوص قسم کے ادب کو سامنے

رکھ کر ان اصول کے مکمل ہونے کی ذمہ داری نہیں کی جاسکتی اسکا سبب صرف یہ ہے کہ یہ اصول خبریوں کا مقابلہ کر کے مرتب کئے جاتے ہیں۔ اگر نظر یہ ادب پہلے عقلی اصول کے مطابق مقرر کر لیا جائے تو نقد میں آسانی ہو سکتی ہے اور اسکا بھی کوئی اصول مستنبط ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ شاید اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ادبیات کا وجدانی پہلو محسوس کر اسکی بنیاد یکسر اماریت پر قائم نہ ہو اور نہ صرف دشوار ہے بلکہ ادبیات کی لذت اندوزی کو محسوس کرنے والا بھی۔

اس فن کے تاریخی پہلو پر جس وقت غور کیا جاتا ہے تو ہمیں اس کے دو شعبے نظر آتے ہیں ایک نظری *Theoretical* اور دوسرا *Practical*۔ سترہویں صدی تک انفرادی طرز پر کتا بوں اور مصنفوں کے انتقادی تبصرے نہ ہوئے تھے البتہ انتقادی نظریوں پر منتشر خیالات ضرور نظر آتے ہیں۔ مگر ارسطو، سیریس اور بوشیلو وغیرہ نے شاعری پر جو اصول نقد مرتب کئے تھے اور جنکو *Poetics* کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بیشک زمانہ قدیم کی اہم چیزیں ہیں ان مصنفین نے دو کوششیں کی ہیں ایک یہ کہ انہوں نے ادب یا شاعری کی تحریف متعین کی دوسرے یہ کہ نظموں کی قسمیں کر کے رزمیہ، غزلیہ اور انشائیہ منطومات کے قواعد و اصول علیحدہ علیحدہ مرتب کئے۔ یہ قواعد بظاہر اصولی *dogmatic* معلوم ہوتے ہیں لیکن فی الحقیقت نتیجہ ہے صرف استقراء *Induction* کا۔

سب سے پہلے ارسطو نے یونان کے بڑے انشاء پردازوں کی طرز تحریر کو دیکھ کر اصول انتقاد مقرر کئے مثلاً یہ دیکھ کر ہومر کی نظموں میں پہلے تمہید ہوتی ہے اس کے بعد سیریس وغیرہ نے کچھ اور اصول مرتب کئے اور سولہویں صدی تک ان کی پابندی بھی کی گئی۔ لیکن آخر کار یہ بھی بدلے اور نئے اصول بنائے گئے چنانچہ سولہویں صدی کے ایک نقاد آرٹینو *Artino* کا خیال ہے کہ "شخصی و انفرادی ذوق کے علاوہ نقد و انتقاد کا کوئی معیار نہیں ہے" (ماطلو) فرانس کا اچھے نقاد کی تحریف ان الفاظ میں کرتا ہے کہ بہترین نقاد وہ ہے جو ادبیات کے شاہکاروں کے سلسلہ ذکر میں

خود اپنی روح کے کارنامے بیان کرتا ہے۔ بعض ایسے نقاد بھی ہیں جو اپنی تعانیف کو سائنس کا درجہ دینے ہیں۔

ایک اسکول انتقاد کا اور بڑے جواب سے بالکل وجدان یا جالیات سے متعلق سمجھتا ہے۔ چنانچہ سرنیفرسہ Mrs Pufferhoe کا خیال ہے کہ انتقاد کا اصل مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ایک تعین دلتی کیوں پائی جاتی ہے۔ اور کیونکر پیدا ہوئی۔ گویا اس کے نزدیک انتقاد کا دائرہ صرف جالیاتی دائرہ ہے اور اس کے اندر وہ کرندہائی تشریح و تجزیہ کرنا چاہیے۔

مولٹن نے بعد حاضر کے فن تنقید پر کتنے سوئے اسکی تین قسموں کا ذکر کیا ہے ایک استقرائی Inductive جس کے ذریعہ سے ہم کسی کتاب کے موضوع کی تشریح کر کے اسکا تعینی درجہ متعین کرتے ہیں اور دوسری قسم نثری Speculative ہے اس سے مراد ادب کے فلسفیانہ پہلو پر غور کرنا ہے اور اسی لحاظ سے مخصوص نظریوں کو قائم کر کے کسی نتیجہ پر پہنچنا دوسری قسم تشریحی یا Explanatory ہے جسکی ادبی تعین کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے اسکو صرف مفروضہ اصول انتقاد پر منطبق کر کے فیصلہ کرتی ہے۔ ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہر کوئی تعین پر نقد کرنے کے لیے اپورامواد جمع کر کے اسکا تجزیہ اور اسکی دلتی و لذت اندوزی کی مراد کرنا چاہیے۔ لیکن ساتھ ساتھ ہر کوئی بھی دیکھنا چاہیے کہ وہ تعین واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے الانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے۔ اور اس التساب لذت کے اسباب کیا ہیں اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم خود اپنے اپنے چند اصول مرتب کر لیں کیونکہ آج کل جبکہ فن انتقاد کے متعدد اسکول پائے جاتے ہیں اور انہیں سے ہر ایک نے اپنے لیے علیحدہ قواعد مقرر کر لئے ہیں۔ ایک آزاد نقاد کے لیے بہترین طریقہ یہی ہوگا کہ وہ اپنے کو کسی اسکول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوت تمیز سے کام لے کر حسن و قبح کا فیصلہ کرے۔

ہم یہ پہلے کہہ چکے ہیں کہ نقاد کے لیے یہ مروری نہیں کہ وہ کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی رکھتا ہو بلکہ اسکو ایک عام علمی و ادبی ذوق رکھنے والا انسان ہونا چاہیے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم اس علمی و ادبی ذوق کو اتنی وسعت دے دیں کہ ہر وہ شخص جو ایک عمومی آگاہی مختلف علوم و فنون کی رکھتا ہے۔ وہ ہر علم و فن کی کتاب پر نقد کرنے کا اہل قرار پائے یا یہ کہ جو کسی ایک ہی مخصوص فن سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ اس فن کی کتابوں پر نقد کرنا مستحق قرار نہ پائے۔ ایسے لوگ جو تمام علوم سے دلچسپی رکھتے ہوئے ان کی مروری آگاہی رکھتے ہوں بہت کم ہوتے ہیں۔ اس لیے قابل عمل صورت یہی ہے کہ ہر شخص کے ذوق و التساب کے لحاظ سے انتہائی خدمت کی توقع اس سے کرنا چاہیے۔ ہر کتاب ہے کہ ایک شخص مفسر کا خاصا ذوق رکھتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ حسن و منہج کے سمجھنے کی بھی اہلیت رکھتا ہے پس ایسی صورت میں وہ یقیناً نلغذ کی کتابوں پر نقد کرنے کا زیادہ مستحق سمجھا جائیگا۔ لیکن ادبیات پر نلغذ کرنے سے بھی اسے باز نہیں رکھا جائیگا۔ لیکن یہ یقیناً ظلم ہوگا کہ ایسا شخص جو شاعری سے بالکل لگاؤ نہیں رکھتا اسکو کسی شاعر مثلاً مرثیہ و غالب کے موازنہ کا اہل سمجھا جائے۔

ادبیات یا شاعری میں دو لفظ اکثر سننے میں آتے ہیں ایک سخن گو اور دوسرا سخن فہم میری رائے میں یہ دونوں لفظ ا مطلقاً انتہادات میں شامل کر لینے کے قابل ہیں کیونکہ نظری و علمی انتہاد کے سلسلہ بحث میں ان سے بہت مدد مل سکتی ہے۔

اگر ایک شخص اچھا شاعر ہے تو ہم اسے سخن گو کہتے ہیں لیکن دوسرا جو شاعر نہیں ہے مگر ذوق شعری پاکیزہ رکھتا ہے اسے سخن فہم کہتے ہیں پھر جس طرح ہر سخن فہم کا سخن گو ہونا مروری نہیں اسی طرح ہر سخن گو کا سخن فہم ہونا بھی لازم نہیں۔

# مبادیات تنقید

ادب کی صحیح تعریف کیا ہے زندگی اور ادب میں جو تعلق ہے وہ کس قسم کا ہے اور ادب و زندگی میں امتیاز کیا ہے؟ کیا ادب کے معنی صرف زندگی کی تکرار یا نفل کے ہیں اگر زندگی محض اعادہ یا مثنیٰ کو ادب کہتے ہیں تو پھر اصل اور اس مثنیٰ میں کیا فرق ہے اور ہم کو اس آئی کیا ضرورت ہے، ادب یا حسن کاری اگر زندگی کی محض ایک سادہ نفل ہے تو یقیناً ایک نفل بہت ہے جو زیادہ سے زیادہ تفریح کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ اور اطفالوں نے اگر اس کو اپنی جمہوریت سے خالی کر دیا تو بہت ٹھیک کیا۔ لیکن دوسروں کے فیصلے سے سرعوب ہو کر بہت جانا خطرہ سے خالی نہیں، جالیاات Aesthetics کے جتنے نظریے فتنوں زبالوں میں مرتب کئے گئے ہیں ان پر کھو غور کرنا چاہیے۔ اور تنقید و تنقید کے بعد خود اپنی رائے قائم کرنی چاہیے تنقید کا ایک معصومانہ دور وہ بھی تھا جبکہ بلا شرح و تفصیل اور بغیر فکر و استدلال کے ایک چیزے موافق یا اس کے مخالف ایک حکم لگا دیا جاتا تھا۔ اور لوگ اس کو مان لیتے تھے مثلاً شاعری کو پیغمبری کا ایک جزء بنا دیا گیا اور شاعر تلمیذِ رحمن مان لیا گیا۔ یا اسی شاعر کو شیطان کا شاگرد مان لیا گیا۔ لیکن اب اس قسم کی الہامی تعریف سے کام نہیں چلتا۔ سب سے بڑی مشکل تو یہ ہے کہ فنون لطیفہ اور بالخصوص ادبیات نما کے شرح و تجزیہ کے بعد بھی اپنا پورا راز ہم پر روشن نہیں ہونے دیتے اور الہامی دنیا کی چیزیں بنے رہنے ہیں۔ انیسویں صدی پروردہ میں تنقید ادب کا دور رہا ہے اور اس صدی میں شعرو ادب کی طرح طرح سے تعریفیں کی گئی ہیں اور کوشش کی گئی ہے کہ شعرو ادب کو علم و حکمت کے برابر لا کھڑا کر دیا جائے۔ لیکن اس کے لیے جس چنچے تلے اور منقبض استدلال کی ضرورت تھی وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ سب مجذولوں کی سی باتیں کرتے ہیں "ورڈ" سورہف جو شاعر کو

معلم سمجھتا تھا اور خود ایک معلم سہنا چاہتا تھا آخر میں اس سے زیادہ نہ کہہ سکا کہ  
"شاعری سارے علم کی جان ہے اور اس کا لطیف ترین جوہر ہے"

"کوئرج" کی ساری تنقید کا لب لباب یہ ہے کہ "شاعر کا کام ہمارے شکوک کو نفوڑی دیر  
کے لیے مٹا کر دنیا اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کرنے کی صلاحیت پیدا کر دینا ہے"  
"شیلے" بڑے جوش و خروش کے ساتھ شاعری کی حمایت کرنے اٹھا تھا لیکن سب کچھ کہہ چلنے  
کے بعد بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکا کہ "شاعری ایک قسم ربانی چیز ہے اور تمام علوم کا مرکز و محیط  
شاعری ہے۔"

سب سے پہلے جس نے ادب کی معقول تعریف کی اور ادب و زندگی میں مطابقت پیدا  
کرنے کی کوشش کی وہ "میچو آرنلڈ" تھا۔ ادب کی جو تعریف اس نے کی ہے وہ آج تک قریب  
امثل ہے اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہے۔ یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن ہے بہت  
گہری اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے جس نے اس زمانے میں کرل مارکس نے  
اشتراکی اعلان Communist manifesto لکھوایا۔

اسی زمانے میں حسن کاری برائے حسن کاری یا ادب برائے ادب کا خاص جالیاتی  
نظریہ بھی وجود میں آیا جسکی ابتدا کیٹس سے ہوئی ہے۔

"کیٹس" کو ایسی شاعری سے نفرت تھی جو کوئی محسوس غایت یا کوئی خاص مقصد  
پیش نظر رکھتی ہو اس کے لیے حسین چیز بجائے خود ایک ابدی مسرت تھی وہ کہتا ہے کہ  
"حسن حقیقت ہے اور حقیقت حسن پس اتنی ہی سی بات ہے اور ہر کوئی اسی اندر جاننے  
کی ضرورت ہے۔"

اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے نقادوں نے اس خیال کی حمایت و اشاعت کی سب

نے ایک آواز ہو کر ہی کہا کہ حسن مقصود بالذات ہے اور نیکی و بری کے حدود سے بالکل باہر ہے۔  
شعر و ادب کا کام ہمارے اندر حسن کا احساس پیدا کرنا اور اسکو قائم رکھنا ہے۔ یہ احساس

حسن ہماری ابدی مسرت کی ضمانت ہے۔ زندگی میں جتنی کریمہ اور بد صورت چیزیں ہیں  
ان کو بھی حسین بنا دینے کا نام حسن کاری ہے۔ ڈالٹر پیٹر اسی جامعیت سے تعلق رکھتا تھا۔ اسکا  
اصرار ہے کہ ادب کی غایت سوائے لذت و انبساط کے اور کچھ نہیں۔ آج کل اٹلی کا مشہور فلسفی  
ماہر جالبیات 'کروچے' اسی مادہ والی نظریہ کا علم بردار ہے۔ اس کے خیال میں حسن کاری یعنی  
آرٹ ایک وجدانی تجربہ ہے جو آپ اپنی غایت ہے۔ اور جسکو منطوق و ملفہ یا مذہب و اخلاق  
کے اصول سے نہیں جانچا جاسکتا۔ یہ جالبیاتی مادہ رائٹ Aesthetic Transcendentalism  
زندگی پر ایک غیر ارغی سطح سے نظر ڈالتی ہے اور ہر چیز کو حسین و جمیل بنا کر پیش کرتی ہے جو چیز  
زندگی میں کریمہ و بری ہے وہ جالبیات میں حسین و اچھی سمجھاتی ہے۔

یہ خالص Idealism انسانی معاشرت کے لیے خطرات سے خالی نہیں، بری کو نیکی  
جمہور کو سچ، بد صورتی کو حسن، غم کو راحت بنانے کی عادت جب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی  
ہے اور انسان اس کے ہاتھوں کا لپی، تعیش اور جمہولیت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ تجنیلیت  
نے اگر دنیا کے واقعات سے منہ پھیر لیا تو وہ دنیا کے انسانیت کی تہذیب و تحسین میں کوئی حصہ نہ  
لے سکے گی۔ اور ایک قسم کا فالج یا جنون ہو کر رہ جائیگی۔ دنیا کو اس فالج یا جنون سے محفوظ  
رکھنا ہے تجنیلیت یا روحانیت انسانی تمدن کو جس خطرہ کی طرف لے جا رہی ہے اسکا احساس  
بہت جلد ہونے لگا اور دھیرے دھیرے یہ احساس ساری دنیا پر چھا گیا۔ سب سے پہلے  
'مارکس' اور انگلز نے اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کاری اور ادب ہیئت اجتماعی



اور نظام تمدن کی خدمت میں آلہ نشر و اشاعت اور تبلیغ ہوتے ہیں۔

اور چونکہ تہذیب و تمدن کا اجارہ اب تک طبقہ اعلیٰ یا سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں رہا اس لیے ہمارے ادیب و شاعر اب تک جس تہذیب کی نمائندگی کر رہے تھے وہ اقلیت کی تہذیب *Minority Culture* تھی جس کا جمہور کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اب چونکہ تہذیب کی دنیا میں شدید انقلاب کی ضرورت ہے اور سرمایہ داری کی سرب فلک عمارت منہدم ہو رہی ہے اور اس کی جگہ جمہوریت اور مزدور شاہی کی نئی تعمیر رہی ہے اس لیے ادب کے رسوم و روایات میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے۔ ادب برائے ادب کے نظریہ نے ادب کو محض ایک فن کی موج اور امیروں کے لیے ایک تفریح کی چیز بنا کر رکھ دیا تھا۔ لوگ دنیا میں رہ کر دنیا سے بیگانہ ہو رہے تھے۔ ایک مشہور روسی ادیب کا خیال بہت صحیح ہے کہ ادب برائے ادب کا میلان اس بات کی دلیل ہے کہ ادیب اور اس کے ماحول کے درمیان تصادم ہے مادی دنیا سے انسان بھاگتا اس وقت ہے جبکہ وہ مشکلات کا سامنا کرنے کی تاب اپنے اندر نہیں پاتا۔

خالص جاہلیت کے حامیوں نے ایک پرانی شل سے بہت فائدہ اٹھایا اور اسکی نادیل میں طبری زبردستی لکھی۔ کہا گیا ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہیگا۔ اس میں سب سے اہم صرف یہ ہے اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ انسان بغیر روٹی کے بھی زندہ رہ سکتا ہے۔

ادب میں ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے بھی دو متضاد رخ ہیں ایک تو خارجی یا علمی یا مادی دوسرا داخلی، نفسی یا جاہلیاتی حسن کا دیا۔ ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے ہوئے۔ ورنہ انہیں کہیں ایک بھاری سوا رہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے گا۔ مارکس نے جو کچھ کہا تھا اس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ ادیب کو زمانہ کے سچے نہیں ہونا چاہیے، لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں تھے کہ ادیب زمانہ

کا غلام ہے۔ ادب حال کا آئینہ ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی اور اس کے لیے بیک وقت واقفیت اور تخیلیت، انادیت اور جاہلیت، اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے۔

ماحول ادیب کو پیدا کرتا ہے مگر ادیب ماحول کی از سر نو تعمیر میں مدد کرتا ہے۔ ادب بیک وقت حال کی آواز اور مستقبل کی بشارت ہے۔ سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو حال اور مستقبل کو ایک آئینہ بنا کر پیش کرے۔ دنیا میں جتنے بڑے ادیب اور شاعر گذرے ہیں، وہ سب واقعات کی کثیف دنیا میں گردن تک ڈوبے گھرے ہیں۔ مگر ان کے ہاتھ ستاروں کو پکڑنے کے لیے آسمان کی طرف بڑھے ہوئے ہیں۔

ادب ایک آلہ نشر و اشاعت، ایک ذریعہ تحریک و تبلیغ ضرور ہے لیکن ایسا ہر آلہ اور ہر ایسا ذریعہ ادب نہیں ہوتا۔ اخباروں سے بڑھ کر نشر و اشاعت و تبلیغ کا ذریعہ کیا ہو سکتا ہے مگر اخباروں کو ادب میں شمار کرنے کی جرأت انقلابی تنقید بھی مشکل ہی سے کر سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اخبارات میں روح عصر کے سوا کچھ نہیں ہوتا اور ادب میں روح عصر کے علاوہ بھی ایک عنصر ہوتا ہے جب کا تعلق ماورائے عصر سے ہوتا ہے اور جسکی وجہ سے وہ ادب ہر زمانہ کی چیز بن جاتا ہے یعنی وہی واقعیت Realism اور Idealism کا شیر و شکر ہوتا۔

# ادبی تنقید ایک اجمالی خاک

نقد جب سے انسان کو ادراک و شعور دیا گیا ہے اس وقت سے موجود ہے۔ ادب و نقد زندگی کی ناطق قدریں ہیں، ادب زندگی کے لہجے سے روحا ہوتا ہے۔ اور نقد ادب کی تہذیب و حسن کاری میں حصہ لیتا ہے۔ عقل کو ادب جنون سکھاتا ہے، نقد چند غیر مربوط قوانین کا نام نہیں ہے بلکہ نقد کی بنیاد اصول، ضابطہ اور فہم پر قائم ہے۔ نقد کے اصولوں پر ادب پاروں کو پرکھنے کے بعد جو نتائج برآمد ہوئے ہیں وہ ٹھیک ہیں یا نہیں یہ دیکھنا بھی نقد ہے۔ تجسس، غلیل و تجزیہ سے پیدا شدہ حالات تاریخی عمل سے کسی حد تک مطابقت رکھتے ہیں۔ یہ بات بھی نقد کے دائرے میں داخل ہے۔ اس لحاظ سے نقد منکار کو غیر جانبدار تخلیقی عمل کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ ابتداء ہی سے معرض وجود میں تھا دونوں پہلو بہ پہلو چلے آ رہے ہیں۔ شاعر و ادب کے ساتھ ناقد بھی وجود میں آیا پہلے انعمالی تھا پھر اجمالی ہوا۔

کس طرح ادب پارے کے حسن ذاتی کی طرف اشارہ ہو اس کی قیمت کا اندازہ کرے نہت ادب کی خصانت اور ادب کی خصوصیات عام کا پتہ لگانے کے بعد اس کا اضافی مرتبہ متعین کرنا نقد کا دوسرا حصہ ہے۔ یا یہ کہ ادبی لفظوں کی ذاتی قیمت اور اضافی مقام کا تعین نقد ہے۔ اصل ملاح میں نقد ادبی، ادبی عبارتوں کو پرکھنے کا صحیح اندازہ کرنے کا مقام و مرتبہ متعین کرنے کو کہتے ہیں۔

ادب نقد سے پہلے وجود میں آیا یہ بات منظور ہے کہ ادب موجود ہے اس طرح ادب ترقی کرتا ہے، تشریح و توضیح سے نقد کو یہ قدرت حاصل نہیں کہ وہ ادب کو وجود میں لائے اس میں تخلیق کی صلاحیت نہیں ہوتی، لیکن یہ بات تو میں ضرور کہوں گا کہ اچھی تنقید تخلیقی ادب پیدا کرتی ہے۔

ادب ادیب کا پر تو ہے نقد اسکو تولتا ہے۔ یہ مادی ارتقاء اور ادبی شعور سے بحث کرتا ہے۔ فنکار کی ضمیر سے دوری اور تضاد کو مٹاتا ہے۔ تاریخی جبریت کا شکار نہیں ہوتا۔ ادب ماحول و شخصیت سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ خیال کی پاکیزگی کے ساتھ اسلوب کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ نقد فکرو فن کا مجموعہ ہے۔ نقد طبعیات و کیمیاوی کی طرح تجرباتی علم نہیں اس کے درپلو ہیں وضعی اس میں عمومیت نہیں ہے اسکا دار و مدار انفرادی ذوق خاص پر ہے۔ یہ حائل فن بھی نہیں بن سکتا اس لیے کہ فن ادب ذاتیات سے بحث کرتا ہے ادب یا ادبی تنقید شخصیت ادیب کا عکس ہوئی ہے۔ نقد عقلیت اور سائنسی مزاج کو ذوق و وجدان اور شاعر کے احساسِ جمال سے بہرہ ور کرتا ہے۔

تنقید ایک سماجی عمل ہے اچھا نا قدر زندہ احساس و سحت نظر اور عمیق دماغ کا مالک ہوتا ہے۔ شرافت کے بجائے تنقیدی بالغ نظری کا ثبوت دیتا ہے۔ داخلی و فنی اصول حقیقتوں کے ساتھ خارجی سے بھی وابستہ ہوتا ہے۔

ادبی تنقید ایک فن طبعی ہے اور وہ اس وقت سے فطری طور پر حیات انسانی میں موجود ہے جب سے انسان کو ادراک و شعور عطا گیا۔ یہی وہ قوت ہے جس نے انسان میں ادب کا ذوق اور اس کے سمجھنے کی صلاحیت پیدا کی ہے۔

ادب اور نقد زندگی کی ناطق قدریں ہیں۔ ادب زندگی کے لہجے سے رونا ہوتا ہے اور نقد ادب کی تہذیب اور حسن کاری میں حصہ لیتا ہے وہ زندگی کے تجربات کو پرکھتا ہے اور ان قدروں کا تعین کرتا ہے جو تخلیق کو زرو نکبت اور وجدانی تاثرات کو سائنسی صفت سے ہم آہنگ کرتے ہیں اسکی آواز کا جادو جب زندگی کے افق پر جلوہ ریز ہوتا ہے تو وہ برابطہ حیات کے تاروں کو جھپٹ کر فضا میں نغمہ برسا دیتا ہے۔ وہ عشق کو آگہی اور عقل

کو آداب جنون سکھاتا ہے۔

نقد نہ محض علمی مصیغہ ہے، نقد بے ستون دکھ، فلق کی حکایات خونچکاں، جب زندگی خارجیت یا محض داخلیت کی تنگ نائے سے گزرتی ہے تو نقد خیال کو مادے سے ہلکا کر دیتا ہے۔ وہ حقیقت و معنی کا حسین امتزاج پیش کرتے ہوئے گردشِ دوراں کو لطافتِ مہیا اور انسان کو زندگی کی آخری مدارت کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔

جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں کہ نقد چند غیر مربوط قوانین کا نام نہیں بلکہ نقد کی بنیاد اصول، مضابطہ اور فہم پر قائم ہے۔ نقد کے اصولوں پر ادب پاروں کو برکھنے کے بعد کچھ نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ ٹھیک ہیں یا نہیں یہ دیکھنا بھی نقد ہے۔ کیونکہ متعینہ مقالات کے درمیان حد و جہد و تضاد کے منطقی نتائج سے بحث کرنا نقد میں شامل ہے۔ فطری طاقتیں تاریخی ارتقاء میں اسہیت رکھتی ہیں، تحلیل و تجزیہ سے پیدا شدہ حالات تاریخی عمل سے کقدر مطالقت رکھتے ہیں۔ یہ بات بھی نقد کے دائرے میں داخل ہے۔ اس لحاظ سے نقد منکار کو غیر جانبدار تخلیقی عمل کی طرف لے جاتا ہے۔

الفرادی یا اجتماعی ذوق نقد کا ادبی ستون اور ادب کو برکھنے کی اولیں کسوٹی ہے ادب کا فنی مرتبہ متعین کرنے اور ادب کی قدر و قیمت بیان کرنے کے متعلق ادبی احکام اور فیصلے صادر کرنے کا یہ ذوق مرجع اول ہے۔

نقد ادبی کی پہلی غایت یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے کسی ادب پارے کے حسن ذاتی کی قیمت کا اندازہ کرے، یہ بات اصول نقد یا ان عام خصوصیات سے معلوم ہوگئی فن کے ادب بمعنی عام اور ادب بمعنی خاص امتیاز رکھتے ہیں یعنی ادب کی جو خصوصیات عام ہیں ان کے ذریعہ ادبی عبارت کی ذاتی قیمت کا اندازہ ہوتا ہے یہ ایک ایسی نوعِ توہینچی ہے جو ادب کو

سمجھنے اور ادبی ذوق رکھنے میں معاون و مددگار ہوتی ہے۔ یہ نوع تو صحیحی ذات ادب کی قیمت و صافیت کرتی ہے۔ ذات ادب کی وضاحت کرنا اور ادب کی خصوصیات عامہ کا پتہ لگانے کے بعد اسکا اضافی مرتبہ متعین کرنا نقد کا دوسرا حصہ ہے۔ ادب کا اضافی مرتبہ متعین کرنے میں ادیبوں کی درجہ بندی اور ان کی مختلف تخلیقات کے بارے میں ایک مضابطہ مقرر کرتا ہے۔ تاکہ وہ موازنہ کا پیمانہ بن سکے۔ یہ ایک ایسی نوعِ تہذیبی ہے جو ادیبوں میں باہم ففلیت اور برتری قائم کرتی ہے اسکی وجہ یہ ہے کہ کسی عہد کے تمام ادیب شعور کی ایک سطح پر نہیں ہوتے، ان کا ذہن طبقاتی اور سماجی محسوسات کے مختلف حصوں میں بٹا ہوتا ہے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلنا ہے کہ کسی متن کا صحیح اندازہ لگانا اسکا مقام اور درجہ متعین کرنے کا نام نقد ہے۔ یا یوں کہیے کہ ادبی نصوص کی ذاتی قیمت اور اضافی مقام کا تعین نقد ہے۔ پس اصطلاح میں نقد ادبی ادبی عبارتوں کو پرکھنے، ان کا صحیح اندازہ کرنے، ان کا مقام و درجہ متعین کرنے کو کہتے ہیں۔

نقد کا کام اس وقت شروع ہوتا ہے جب ادب عالم تخلیق میں آ جاتا ہے، ادب پہلے وجود میں آتا ہے اور نقد النشائے ادب کے بعد اپنا فریضہ انجام دیتا ہے۔ نقد سے یہ بات خود بخود منظرِ سوچتی ہے کہ ادب بالاجل موجود ہے۔ نقد کے توسط سے ادب کو سمجھا جاتا ہے اسکی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے، اس طرح ادب ترقی کرتا ہے اور نقد اپنے مندرجہ مذہب اور فطری مذہب کی روشنی میں ادب کے بارے میں قلم صادر کرتا ہے۔

نقد ادب اور اسکی چمک کو بڑھاتا ہے، البتہ یہ ممکن ہے کہ النشائے ادب ذوق اور اسکی تنقید یہ تینوں ملکر فطری طور پر کسی ادیب میں پائے جاسکیں۔

نقد ادب کے وجدان کو ٹٹولتا ہے۔ وہ ادیب کے ذاتی احوال و کوائف کو آئینہ کر کے

رکھ دیتا ہے۔ وہ ایک ادیب کی طرح ستاروں پر کندھ ڈالنے کے بجائے انگاروں سے دکھائی اور پتھروں سے مہکتی ہوئی ادیب کی زندگی کے اسباب و علل تلاش کرتا ہے۔ وہ ادیب کے ذہن کا مطالعہ کرتا ہے۔ وہ تاریخی ماہیت سے موزوں کی مطابقت کا اندازہ لگاتا ہے جس نے ادیب کے ذوقِ جمال کو استوار کیا اور قوتِ تاثیر کو غوغا بخشی:

نقدِ مادی ارتقاء اور ادبی شعور سے بحث کرتا ہے۔ یہ تجرباتی طریق کار ادیب کے لیے حقیقت کی تعین اور انکشاف کا وسیلہ بنتا ہے۔ نقدِ منطقی نیاس اور استدلال کو عقلی زندگی میں حسن و سرور کے اضافے سے تعبیر کرتا ہے اور ادیب کے لاشعوری عمل کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔ وہ حیات و کائنات کا عمیق و گہرا مطالعہ کرتا ہے۔ اس کے پاس کائنات اور زندگی کے ارتقاء اور تاریخ کا منضبط علم ہے۔ نقدِ معاشرتی حدود و ارتقاء کی ایک تاریخ ہے۔ وہ تخلیق کو جذباتی ماہیت اور فنکار کو خارجی اسباب و امور کے درمیان جہد و پیکار پر آمادہ کرتا ہے۔ وہ فنکار کے ضمیر سے تضاد کو مٹاتا ہے وہ تاریخِ جبریت کا شکار نہیں ہوتا۔ اور اپنے اندر اجتماعی اور انفرادی ارادے کو یکساں طور سے کار فرما ہونے دیتا ہے۔ وہ فنکار کو مادی اور اراضی زندگی کی املیت اور جسم و جان کے نازک رشتہ کا احساس دلاتا ہے۔

”ادب ماحول اور شخصیت سے پیدا ہوتا ہے۔ نقدِ ادب کے افادی اور حالیاتی پہلوؤں پر نگاہ ڈالتا ہے۔ وہ خیالی یا پاکیزگی کے ساتھ اسلوب کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ ظہورِ اثر غیر واضح ہوں تو احساس کی سفلی جبلت و حسیانہ جذبات کی عکاسی کرنے لگتی ہے۔ نقدِ فکر و فن دونوں کا مجموعہ ہے۔ وہ واضح اور مرتب فکر سے فن میں نکھار اور تنظیم لاتا ہے۔ وہ خیال اور تجربہ سفلی عمل کو زندگی کی لطافتوں سے مانوس کرتا ہے“

جذبات کو آسودگی کے بجائے ذہن کی بیداری کی طرف لے جاتا ہے۔

بقول وقار احمد رمنوی

”نقد عقلی ثبوتیت کو زبان دلبری اور حدیثِ قدسی کو تجربہ و ادراک کا اجمالی شعور دیتا ہے۔ وہ ارتقاء بالصدق کے نظام میں زندگی کے حرکی تصور اور علمی التزامات کا پیامبر ہوتا ہے۔ وہ ذہن کی وسیع کائنات میں لا شعور کو کو تعبیر سے شعر کو آئینہ سے روح کو تصور سے ملاتا ہے۔ اور درایت کو مامنی کی عظمت پارینہ کا احترام کرنا سکھاتا ہے۔ نقد لکھنے والے کے شعور و خیالات کو غور سے پڑھتا ہے، وہ سماج کے دوسرے افراد تک شاعر یا ادیب کی بات پہنچانے میں اہم و تفہیم کا ذریعہ بنتا ہے۔ وہ شعری تشریح بھی ہے اور اسکی توجیہ بھی۔ وہ ادیب کے اجتہاد کی نقاب کشائی بھی کرتا ہے۔ اور ادب سے مادی ضروریات اور اخلاقی مطالبات پورا کرنے کے بارے میں مواخذہ بھی کرتا ہے۔ نقد تحسین و تغزل نہیں اور نہ تحسین و تعریض کو بڑی تنقید کہا جا سکتا ہے۔“

تنقید ایک سماجی عمل ہے اور نافذ ادب کی محسوساتی دنیا میں ایک ادبی پارکھ کی حیثیت رکھتا ہے۔ نافذ ادب پاروں کو نقد کی کسوٹی پر کھتا ہے اور نقد کے اصول و معانی کی روشنی میں انکو پرکھتا ہے۔ وہ کھرے کھوٹے میں تمیز کرتا ہے۔

اچھے ادب کی تخلیق میں ادیب کے ذاتی مشاہدہ سے زیادہ نافذ کی بصیرت کو دخل ہے۔ اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن نہیں۔ تنقیدی شعور تخلیقی استعداد کے زیر اثر ہی نشوونما پاتا ہے۔ ایک اچھا نافذ نیز ادراک زندہ احساس و وسعت نظر اور عمیق دماغ کا مالک ہوتا ہے۔ وہ اپنی تنقید میں شرافت و مروت کے بجائے تنقیدی بالغ

لے نگار پاکستان اکتوبر ۱۹۹۷ء ص ۱۵۱ء شمارہ نمبر ۱۵ مدیر اعلیٰ زمان فیمپوری

لے الادب بیروت اکتوبر ۱۹۹۳ء فی تاریخ النقد الادبی احمد کلال ترکی ص ۱۱۲ مدیر مسئول سہیل ادریس



کا ثبوت دیتا ہے۔ اسکا آخانی ذہن، غیر جانبداری، مقدس سنجیدگی اور خیال و مادہ کی شعوری  
آویزش سے مربوط ہوتا ہے۔ ناقد انسان کے منفرد عواطف اور نفس انسانی کی بنیادی کیفیات  
سے اسطور پر بحث کرتا ہے کہ یہ چیزیں ہم گمراہی، زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہیں ابدی ہیں۔

ناقد کا ذہن داخلی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ خارجی حقیقتوں سے بھی وابستہ ہوتا ہے  
ناقد میں تنقیدی صلاحیت عصری میلانات سے الگ ہٹ کر اجاگر ہیں ہوتی۔ فرد کی شخصیت  
اور فرد کی زندگی ایسی چیزیں ہیں جنکا تصور سوسائٹی کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ ادب کا خارجی  
حالات سے براہ راست اور گہرا تعلق ہے۔ ناقد کی زندگی بھی جماعتی پس منظر سے انسلک رکھتی  
ہے۔ ناقد کی شخصیت میں مادی جبلت با تاریخی مادیت لازمی شرط قرار پاتی ہے۔

ناقد کا ثاقب النظر، سریع الخاطر اور مہذب الذوق ہونا ضروری ہے اور یہ بھی ضروری  
ہے کہ وہ ادیب کے ساتھ میلان طبع اور اس کے فطری جذبے میں شریک ہو، ایک اچھے ناقد  
میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اس ذہنی کیفیت کو پانے کی کوشش کرتا ہے جو معنوف یا العینف  
میں ہے۔ وہ اپنے ذوق کو جھوڑ کر ادیب کے ساتھ مل جاتا ہے وہ فردوں کا نباض اور تجربات کا مہر  
ہوتا ہے؟

ناقد میں ثقافت علمی و ادبی، ادب کی مشق و مہارت کے ملا سکی لڑیچر پڑھے، علوم  
و فنون پر گہری نظر اور تاریخی ادوار کے مطالعہ سے آئی ہے۔ اس ثقافت اور ذوق خاص کے  
امتزاج سے ناقد میں ثقافت علمی و ادبی بیدار ہوتی ہے۔ اگر یہ سب چیزیں کسی ناقد  
میں جمع ہو جائیں تو اس کے لیے فیصلہ کرنا آسان ہوگا۔ اور وہ صحیح معنوں میں تنقیدی بصیرت  
کا حامل ہوگا۔

ناقد کے اصولی سرچشموں یا عناصر ادبی جذبہ، فکر، خیال اور بصیرت میں جذبہ کو

فوقیت حاصل ہے۔

جذبہ ایک اہم عنصر ہے۔ تمام چیزوں میں جذبہ کی قوی تاثر ہے۔ عاطفہ خیال کو پیدا کرتا ہے اور خیالی تصویروں کو ابھارتا ہے۔ بھر حقائق کو زندہ کرتا ہے۔ جذبہ ایک خوبصورت اور مترنم زبان کو جنم دیتا ہے۔ وہ ادب میں شعریہ نثر کا روپ دھارتا ہے، جذبہ ایک خیال مصور کو مستلزم ہے اور خیال کو واضح طور پر سامنے لاتا ہے۔ فکر تجرید پسند ہے، مگر جذبہ ہمیشہ لباس کا متقاضی ہے۔ جذبہ تخلیق کا محرک ہے۔ جذبہ میں ایک حد تک خیال کی مار فرمائی ہے۔ جذبہ کے آئنگے نغے کے آئنگے کی تخلیق سہوتی ہے۔ اور نغے کے آئنگے سے جذبہ کی تہذیب سہوتی ہے۔ بطرح عقل صداقت کی اور ارادہ نیکی کی تخلیق کرتا ہے۔ اسی طرح جذبہ عالم فطرت اور عالم السانی میں حسن کی تخلیق کرتا ہے۔ ماہیت کے اعتبار سے احساس اور جذبہ الگ الگ ہیں۔ احساس جب تک جذبہ کا جز نہ بن جائے۔ اس حقیقت تک وہ آرٹ کی تخلیق کا باعث نہیں ہو سکتا۔ جذبہ کو جب تحلیل کی ضرب لگتی ہے تو اس میں سے روشنی کی کرن پھوٹ پڑتی ہے۔

علماء نقد اس بات پر متفق ہیں کہ سب سے اچھا ادب وہ ہے جس میں خطائے فکری نہ ہو۔ جذبات کی سچی عکاسی ہو۔ نقد میں اہم چیز ذوقِ خاص ہے، ذوقِ سب کا ایک سا نہیں ہوتا۔ ذوق کے پیمانے سب کے الگ الگ ہوتے ہیں۔ لہذا نقد کسی خاص اصول یا ضابطے کا پابند نہیں۔ اس کا مزاج متنوع الاوان ہے۔ نقد کے اصول مشکل ہیں اور نہ نقد میں نحو بلاغت کی طرح تفصیلی قوانین ہیں۔ نقد کے قوانین عام اور لچکدار ہیں۔ ان کا تعلق ہر فرد کے ذوق سے ہے۔ وہ اصول شخصیت کو مٹا نہیں کرتے بلکہ شخصی اثرات یا شخصیتوں کو اپنے احاطے میں لے لیتے ہیں۔ جذبہ کی سچائی، خیال کی رعنائی، فکر کی گہرائی اور اسلوب عناصر دلچسپی ہیں۔ یہ ارکان ادب ہیں اور آپس میں اتصال عملی رکھتے ہیں۔

یا کثیرہ ذوق ادب کو سبک اور لطیف بنانا ہے علوم نفس، آرت، موسیقی اور فلسفہ  
ذوق کو درست کرتے ہیں۔

نقد کے پاس ان میں سے ہر چیز کا کچھ نہ کچھ حصہ ہے۔ وہ کلام یا ادب میں حسن، قوت اور وضاحت  
پیدا کرتی ہیں۔ وہ ادب کو کامل ترین فن کا نمونہ بنا کر پیش کرتی ہیں۔ اور اسکو اس قابل بناتی  
ہیں کہ وہ حیات و کائنات پر اثر انداز ہو سکے۔

خیال ایک ایسی طاقت ہے جس کے ذریعہ جذبہ احساس کی صحیح ترجمانی کرنے لگتا ہے۔  
معاشرے میں جذبے اور تخیل کی قوت اور خیال اور آواز کی ہم آہنگی سے جوہری توانائی ابھرتی ہے  
اعلیٰ آرت کی تخلیق نہ خالص فکری انسان کر سکتا ہے اور نہ خالص جذباتی انسان۔ اس جالبالی میں  
توازن زندگی کے توازن کا اشارہ ملتا ہے۔ جذبہ کی حرکت اندر سے باہر کی جانب ہوتی ہے، فکری حرکت  
باہر سے اندر کی طرف ہوتی ہے۔ عقل کی دنیا خارجی ہے اور جذبہ کی دنیا اندرونی، ذہن کے حرکی  
اجزاء و تصورات نہیں جذبات ہیں۔ تصورات جذبات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ زندگی عقل و خیال  
فکر اور جذبہ سب پر حاوی ہے۔ زلیلت کا نظم و ضبط عقل کا رہن منت ہے پر رلیت کا مزہ جذبہ  
سے بغیر ممکن نہیں۔

شاعر کے دل میں غم و غصہ، نشاط و خوشی کے جذبات آتے ہیں۔ ناقد اس احساس کے  
دوامی و اسباب کا پتہ لگاتا ہے۔ وہ تلاش و جستجو سے اسباب کی حقیقت کو پالیتا ہے۔ وہ  
عبارت کی تحلیل عملی سے اس منفرد عقلی یا فکری کا سراغ لگاتا ہے جو نقد کا تہہ سرا اصول ہے۔  
تعبیر حقائق کے لیے یہ ضروری ہے کہ ایسا اسلوب اختیار کیا جائے کہ اسکا اثر قاری پر  
بڑے اور پڑھنے والا یہ محسوس کرے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ قاری کا ذہن نقد کی کسوٹی  
سے جذبہ قاری کے دل میں ادبی قوت تاثر سے پرورش پاتا ہے اور وہ مقیاس نور ادبی کا ماکہ دیتا ہے۔

ادب کا موضوع طبیعت اور انسان ہے۔ نقد ادبی کا موضوع نظم و نثر ہے ادب عقل و شعور کی مصوری کرتا ہے۔ نقد کا تعلق اسکی شرح، تحلیل و تجزیہ، معائب و محاسن سے ہے، اصول لغت اور قوانین نقد کا پورا احترام نقد کی پاسبانی سے عبارت ہے، نقد فکر و تعبیر کی راہوں میں ایک شمع ہے اور تخلیقی ادب کی تاریخ میں معاشی زندگی کا ایک شعبہ۔

## تنقید کا ارتقاء:

نقد کی تاریخ کا آغاز دوسرے فنون لطیفہ کی طرح یونان میں ہوا۔ یہ شروع ہی سے اس سے بہرہ ور تھے جبکہ انہوں نے شعراء کے عیوب و محاسن کی نشاندہی کی کوئی مقرر اصول مرتب نہیں کئے بلکہ صرف ذوق۔

پانچویں صدی قبل مسیح کے نصف اول میں تمثیلی شاعری نے زور پکڑا تو ادبی تنقید بڑھی، نصف آخر میں یونان کے حیات اجتماعی میں متغیر لحاظ سے تبدیلی ہوئی، فلسفہ کے ساتھ عقلیت بڑھی، نصف آخر میں یونان کے حیات اجتماعی میں متغیر لحاظ سے تبدیلی ہوئی، فلسفہ کے ساتھ عقلیت بڑھی تشکیل کا غلبہ ہوا۔

افلاطون ادب کو الہامِ روحی کا درجہ دیتا ہے اس کے نزدیک نقد ادبی طبیعت انوس اور اس کے احوال جاننے کا ناک ہے، ارسطو نے اپنی کتاب الخطابہ والشعر میں اصول بلاغت اور نقد کے ان تمام موضوعات پر بحث کی ہے اس نے شاعری کو لغت قرار دیا ہے۔

یونان میں نقد پہلے سلبی یا انفعالی تھا۔ اسی طرح عربوں میں ابتداء میں سلبی تھا اور مدارِ محض ذوق پر قوانین مدون نہیں ہوئے تھے، جاہلیت میں شعراء اور شاعر کے بارے میں نعوذ خوہن کو نقد کہتے تھے۔ شعراء کے باہمی مقابلہ، اسواقِ عرب میں ان کے اجتماعات و

و در باروں میں چوں چرا نے نقد کو پردان چڑھایا۔

شعر و سخن کے ادبی مقابلوں کے لیے یہاں مجلسوں کا انعقاد جنگو ندر کہا جاتا تھا ان سے ادب و نقد کی ترقی میں اضافہ ہوا۔ ان کے علاوہ عرب میں مختلف مقامات پر موسمی بازار سہوتے تھے ان کو شوق کاظ کہتے تھے، ذوالمجاز اور ذوالمجنہ بھی اہم میلے تھے جہاں مشاعرے سہوتے۔ آج کل کے دور میں اخبار انجمنوں اور رسائل کا کام انجمن اسواق کے ذریعہ مثلاً حسان بن ثابت کا یہ شعر

لنا الخففات الخربلین ما البغی  
واسیافنا یعطرن من نجرة دما

اس شعر میں نابغہ ذبیالی نے برجستہ تنقید کی اور کئی اعتراضات کے پھر ان کا جواب بھی دیا گیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نقد کے اصول ناقذے ذہن میں موجود تھے۔ ایسا جاہلیت میں بہت مواقع ہیں مثلاً یہ مشہور مقولہ جاہلی تنقید کی مثال ہے

”اشعر الشعراء امرؤ القیس اذا ركب النابغة اذا رعب“ والزہیر اذا رعب والاشی اذا طرب“

گو فن نقد مرتب نہیں ہوا تھا لیکن بعد کی صدیوں میں ادبی ثقافت پر ان مجالس کا گہرا اثر پڑا۔ انھیں کی بدولت عربی ثقافت و نقد نے روشنی پائی اسی لیے الشعر دیوان العرب کہہ جاتا ہے۔ دور جاہلیت میں تنقید پر قبائلی معصیت اور جانب داری کو دخل تھا ہر قبیلہ اپنے شاعر کو اچھا کہتا اس وقت لفظ و معنی یا مواد و ہیئت دونوں شامل تھے مگر یہ نقد سلی تھا۔ اس کا انحصار تاثر پر تھا کوئی مضابطہ علیہ نہیں تھا۔ شعر کی قیمت، شاعری کا مرتبہ اہل ذوق کا جیسا تاثر ایسا شعر گویا تاثر شخصی کا دوسرا نام نقد تھا۔ مثلاً صاحب کتاب کا یہ قول

”وہی حالہ راقیۃ بلغ فیہا شعر الجاہلین کمالا و جبالا یدلان علی انہ لیس اول شعر قبل

عند العرب“ وان الشعراء کالوا یمودون فصائدہم ویرقون لبشرہم لیوم الابد لیوم۔ وهذا التجوید لغہ ولا تجاہ بالشعر من البساطۃ الی التعقید ومن البدائیۃ الی الرقی“ ہو مجد ذاتہ نوع من النقد فالنقاد

الاولون كالوا اذن من الشعراء الذين سهروا على تحيين اشعارهم وعلوا على اسقاط الغث منها و  
البقاء الجليل السالغ<sup>۱</sup>۔

میر آگے زمانہ جاہلیت کی تنقید کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ  
الا ان الاحکام فی جالیۃ الشعر وصلاحہ واماخذ النظمۃ التي سجلها الجاہليون لم تكن لتؤلف  
نقداً ادیباً بالمعنی الصحیح وانما هی لواء نقدیۃ او نقلیۃ ہی نواۃ النقد الذی سیکمل فی مالجد  
ذالک انہا كانت احکاماً عاماً مبہمة<sup>۲</sup>، ترکنز علی الشعراء العام والتأثر السریح<sup>۳</sup>۔

اسلام کی آمد اور حضور اکرمؐ کی بعثت نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کئے بس فہمیت  
پر ضرب لگا کہ ”ان من الشعر حکمۃ“ وان من البیان لسماء“ اس حدیث میں تنقیدی شعور کی  
طرف اشارہ ملتا ہے۔ اسی طرح امر والنہی کے بارے میں ارشاد ہوا ”ھو اشعر الشعراء و  
قائدھم فی النار“ سے تنقیدی ذوق کا پتہ چلتا ہے۔ آپؐ اور خلفائے راشدین پاکیزہ اشعار پسند  
فرماتے۔ حضرت عمرؓ کی تنقید زہیر پر ایجابی نقد کی علامت ہے۔ یہ شعر کی تفسیر بھی کرتی ہے  
اور نقد کے اسباب و علل کی طرف اشارہ بھی ”انہ کان لا یحاطل فی الکلام وکان یجنب وشیئ  
الکلام ولم یمسح احدا الا ما فیہ“

پہلی صدی ہجری میں نقد کے مفہوم میں وسعت، معنی، وزن، اخلاق، سیاست شعر کے  
تمام عناصر نقد میں شامل ہو گئے۔ قوت کلام کے لحاظ سے شعراء کے طبقے بنے عہد جاہلی میں ذوق پر بعد  
اسلام میں باہم موازنے ہوئے اس دور کے اہم شعراء جریر، فرزدق، اخطل، ذوالرمۃ، جمیل، لئیر غزہ  
عمرو بن ابی ربیعہ ہیں۔ فنی نقد کے ساتھ لغوی و نحوی نقد پیدا ہوا۔ اہل لغت و نحو کا حصہ رہا خاص  
طور سے لہجہ و کوفہ سے متعلق۔ یہ نقد اس نسبت کی بناء پر حواری کو لغت و نحو اور عمرو بن

سے ہے۔ اس کے ذہن میں شاعر کے ماحول اور شخصیت سے بحث کی جاتی ہے اور شعر کی کیفیت اسلوب سے بھی اس طرح نقد کا دامن وسیع ہوا۔

جاہلیت کے طبقہ اول میں عدی بن زید کو شعرائے ریف میں شمار کیا جاتا ہے اس لیے کہ شہری اثرات نے ملاک کو کمزور کر دیا تھا۔ بدویت باقی نہیں رہی تھی۔ سادہ زندگی اور دیہی حسن میں جو شاعری کی جاتی ہے اس میں حفات پیدا ہو گئی۔

دوسری صدی میں شعراء مولدین کا گروہ جس کو محدثین بھی کہتے ہیں اس نے قدیم عربی شاعری کے عناصر، کفنڈرات کا تذکرہ، ٹیلے کے قریب، ماضی کی یاد، دیار محبوب کا تذکرہ، تالاب اور پانی کے چشموں کا بیان وغیرہ ترک کر دیا۔ اس دور کے ملائے معتقین نے اسلامی ثقافت کو تقسیم کر دیا۔ قرآن حدیث، نقد اور اصول فقہ کی طرف توجہ کی۔ اہل لغت نے تروین کی، کچھ لوگوں نے نحو و عروض، دیگر زبان کی کئی کئی کتابوں کا ترجمہ ہوا۔

دوسری صدی ہجری میں الفضل الضبی نے المفضلیات تروین کی، سبع معلومات کے بعد اسی کا درجہ ہے ۱۳۸ قصائد ہیں۔

تیسری صدی میں نقد و عربی شاعری بہت بلند ہوئی، بڑے بڑے شعراء پیدا ہوئے عربی اصول نقد مدون ہوئے۔ البو تمار اور البحرزنی نے جدید شعر کی خصوصیات و عرب سے واقفیت حاصل کی۔ نقد قدیم نے بڑی ترقی کی، ہر بڑے ادیب کو قدیم کے ساتھ عبور تھا۔ ذوق پاکیزہ و ہذب سرگیا۔ اعلیٰ تنقید و انقاد پر کتا میں نکھی گئی مثلاً ابو عبیدہ کی امثال العرب، البو حاتم کی کتاب العمر بن محمد بن سلام الجمعی کی طبقات الشعراء الجاہلین والاسلام اور البوزید العزشی کی جمہور اشعار العرب، جاحظ کی المحاسن والامداد، ابن فنیہ کی الشعر والشعراء اور المبرد کی الزکامل۔

چوتھی صدی ہجری میں عربی نقد عروج پر پہنچا، 'دفت نظر' بلوغ و گہرائی، 'شیری صدی' کے ناقدین ادب کے تجزیہ و مبالغہ نقد سے بحث میں وہاں تک نہیں پہنچ سکے تھے، شعر کو منطق، فلسفہ، اصول اخلاق سے وابستہ کرنے کی کوشش ہوئی۔ اس دور کے ناقدین ابونعما اور بختری کے درمیانی موازنہ ان کی شاعری پر بحث و مباحثہ کرتے تھے۔ بعد میں یہ جنگ مثبتی اور اس کے رقیب ابن المعتز عسکری کے مابین تنقیدی ادب میں امنافہ ہوا۔ آمدیؒ کی کتاب "الموازنۃ بین الطائفتین" اور جر جالی کی الوساطۃ بین المتنبی و خصومہ "الوافرج الامہالی کی "الاغانی" وغیرہ، اس طرح تنقید نے مستقل ایک فن کی شکل اختیار کر لی، اور اس کا شمار ایک علیحدہ علم اور ادبی فن میں ہونے لگا۔

چوتھی صدی ہجری کے لٹریچر نے جو ذہنی فضا تخلیق کی گذشتہ صدی کی روایات سے یکسر مختلف تھی۔ اس دور کی تنقید نے تہذیبی، علمی، ذہنی، افق اور معاشرتی و نفسیاتی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعور و احساس کے اظہار کی ذمہ داری پوری کی، تنقیدی تخلیقات کا مطالعہ شاعروں کے حدود کا تعین، ناقدین نے ادیب و شاعر کے تصور کو قارئین تک پہنچایا، احساس و تاثر بالغ ہوا، ابلاغ کے تقاضوں کا احترام بھی ہوا۔ اس صدی میں نقد نے فلسفہ کے ذریعہ فکر میں گہرائی پیدا کی۔

## مختلف تعریفیں

مختلف زبانوں میں مختلف اہل فکر نے تنقید یا ادبی تنقید کی مختلف تعریفیں کی ہیں اس اختلاف کی وجہ یہ ہے کہ ہر مصنف اپنے اپنے زاویہٴ نگاہ سے تنقید کی تعریف کرتا ہے اور اسی بناء پر ان محبثوں میں طریق کار اور مقصد تنقید کا اختلاف بھی سامنے آ جاتا ہے۔

عربی نقد یا انتقاد کے بنیادی معنی کھوٹا کھرا برکھنا ہے، یونانی زبان میں



Krimein کا مطلب ہے To Judge or To Discern .

ان بنیادی معنوں کے باوجود تعریضیں مختلف ہیں اسکا سبب یہ ہے کہ تعریضوں میں طریق کار شرائط مقصد اور ادب کا نظریہ و تصور بھی دخل ہے۔  
مختلف تعریضیں :-

تنقید کا مل بصیرت و علم کے ساتھ معزوں و مناسب طریقے سے کسی ادب پارے کے محاسن و معائب کی قدر شناسی یا اس کے بارے میں حکم لگانا یا نیکلہ صادر کرنا ہے۔

( Webster, New International (22nd ed)

کسی ادب پارے یا فن پارے کے خصائص اور ان کی نوعیت کی تعین کرنا نیز کسی نقاد کا عمل یا منصب یا وظیفہ۔ (New english Dictionary)

محدود معنوں میں تنقید کا مفہوم و مطلب کسی ادب پارے کی خوبیوں و کمزوریوں کا مطالعہ ہے۔ وسیع تر معنوں میں اس میں تنقید کے اصول قائم کرنا اور ان اصولوں کو تنقید میں استعمال کرنا بھی شامل ہے گویا اس میں کچھ نہ کچھ فلسفہ بھی داخل ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اصول بندی فلسفیانہ عمل ہے۔ (انسائیکلو پیڈیا امریکہ ۲۱)

ایڈمنڈ گوٹس کا خیال ہے کہ کسی حال پارے (ادبی یا فنی) کے خصائص (صفات و اوصاف) کا اٹھایا ہوا یا چھپایا ہوا تجزیہ تنقید کہلاتا ہے۔ (انسائیکلو پیڈیا برطانیہ (۱۱واں ایڈیشن) ایک جہن عالم کا خیال ہے کہ تنقید (یا ادبی حال شناسی) خاص طور سے یہ دیکھتی ہے کہ کوئی تحریر (یا ادب پارہ) کس حد تک خیال کے ان قواعد و قوانین کے مطابق ہے جو قیغ کے زمانے میں مسلم تھے۔ (Der gross Brochus ۱۵ویں اشاعت)

اطالوی دانشور المعارف میں لکھا ہے کہ تنقید اس عمل یا ذہنی حرکت کا نام ہے جو کسی

نئی یا ادب پارے کی ان خصالوں کا امتیاز کرے جو قیمت رکھتی ہیں بخلاف ان کے جن میں Value نہیں۔ (Encyclopedia Italiana)

فن پاروں کی اہمیت کا اندازہ لگانا Estimation اور ان کی قیمت شناسی Evolution جس میں ذوق اور ملکہ رتبہ شناسی کی بنیاد ہر ایک پر دہرے کی ترجیح خود بخود شامل سو جاتی ہے۔

آئی 'اے رچرڈ کا خیال ہے کہ تنقید کا کام کسی مصنف کے کام کا تجزیہ 'اسکی مدلل توضیح اور بالآخر اسکی جالیانی قدروں کے فیصلہ صادر کرنا۔

مڈلٹن مرے کا خیال ہے کہ نقاد کا حق اور فرض بھی ہے کہ وہ عوام راشوٹیکس پر کا ڈانٹ اور ملٹن گا سیران اور مائیکل ایلخوٹا 'میتھون اور موزارٹ کا محاکمہ کرے' سچی تنقید کا فرض ہے کہ زمانہ قدیم کے عظیم فنکاروں کی بالترتیب درجہ بندی اور رتبہ شناسی کرے اور زمانہ جدید کی تخلیقات کا بھی امتحان کرے۔ اسکا یہ بھی خیال ہے کہ ایک بلند تر نوع تنقید یہ بھی ہے کہ نقاد شاعرانہ طریق کار (انداز اسلوب) کا تجزیہ کرے اور ان وسائل کی چھان بین کرے جنکی مدد سے شاعر اپنے ادراکات و مکاشفات کو اپنے مخالفوں تک پہنچاتا ہے۔

ٹی ایس ایلوٹ کی یہ رائے ہے کہ تنقید فکر کا وہ شعبہ ہے جو بالوہ دریافت کرتا ہے کہ شاعری کیا ہے۔ اس کے فوائد و مائل کیا ہیں۔ یہ کن خواہشات کی تسکین کرتی ہے۔ شاعر شاعری کیوں کرتا ہے اور لوگ اسے کیوں پڑھتے ہیں۔ یا پھر یہ اندازہ لگانا ہے کہ کوئی شاعری یا نظم اچھی ہے یا بری ہے۔

ایک پرانے مصنف جے ایم رابرٹس نے ۱۸۸۹ء میں لکھا تھا کہ تنقید دراصل جستجو اور کاوش کا ایک شعبہ ہے۔ تقریباً ان شعبوں کی طرح جنکی تحریک انسان کے فطری ذوق جستجو

عجیب دنیائی باتوں کی دریافت، چیزوں کا علم حاصل کرنے اور اس کو بیان کرنے کے جذبے سے ہوتی ہے۔ یہ جستجو اور انکشاف کا عمل ہے اور اس میں محاکمے اور درجہ بندی کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

رجسٹرڈ مولٹن کے خیالات بھی اس قسم کے محاکمے کے خلاف ہیں۔

محض تعریف کا سوال ہوتا تو ہم بڑی آسانی سے کہہ دیتے کہ ادب کو کسی معین مقصد سے پڑھنے اور اس کے فضائل کو مد نظر رکھ کر ان پر اپنے تاثر کا اظہار یا رائے دینے کا نام ہے۔ مگر یہ پیچیدہ عمل انہی آسانی سے ٹالا نہیں جاسکتا۔ اس کے طریق کار اور مقصد کے زیر اثر اس میں رد عمل کے بہت سے پہلو قابل وضاحت نظر آتے ہیں۔

اگر مذکورہ بالا تعریفوں کو سامنے رکھ کر کام کے لفظ نظر سے ایک مہذب بنائی جائے تو وہ کچھ اس طرح کی ہوگی یعنی تنقید کا مطلب یہ ہوگا۔

۱۔ مطالعہ بالمقصد: یہ ادب پارے کے مطالب کی مختصر شرح (کسی رائے کے بغیر) اس مقصد سے کہ پڑھنے والے کو ادب کے مضامین معلوم ہو جائیں۔

۲۔ ادب پارے کا تجزیہ یعنی اس کے مختلف اجزاء کو مطالعہ کے بعد کسی اصول عقلی کے تحت نئی ترتیب سے پیش کرنا۔

۳۔ مضامین کو وضاحت کی خاطر دوبارہ پیش کرنا سائنسی طریق کار سے۔

۴۔ ادب پارے کے حسن و قبح پر رائے دینا کسی اصول کی روشنی میں خواہ وہ اصول ذوقی یا جمالیاتی ہوں یا عقلی و فلسفیانہ۔

(الف) تحسین کے جذبے سے سرشار ہو کر صرف اچھے پہلوؤں کی نشاندہی کرنا۔

(ب) ایک جگہ کی طرح اچھے یا برے پہلوؤں کی نشاندہی کرنا۔

(ج) مجموعی رائے دینا کہ ادب پارہ کیا ہے۔

۷، ادب یا ادیب پر دوسری زبانوں کے ادیبوں یا اسی زبان کے دوسرے ادوار کے ادیبوں کے  
تقابل سے رائے دینا۔

۸، ادب پر اقدار کی روشنی میں فیصلہ (قدر شناسی) خواہ وہ اقدار حجاب الیائی ہوں یا فکری اور  
سائنسی انفرادی ہوں یا سماجی۔

۹، ان اقدار کی روشنی میں تعین سرائف اور درجہ بندی۔

۱۰، ادب پارے کی تو سبب یعنی ادب پارے کو اس طرح پیش کرنا کہ اسمیں مصنف کے  
معانی کے حوالے سے نئے حقائق سامنے آکر اس ادب پارے کی توسیع ہو۔ یعنی اس کے پیش  
کردہ حقائق کے اندر سے نئے حقائق کا انکشاف ہو۔

۱۱، ادب پارے کی تنقید کا انداز بیان ایسا ہو کہ تنقید سائنسی عمل رمضے کے بجائے تحقیقی  
عمل بن جائے اور وہ تنقید پارہ ایک ادب پارہ بھی سمجھا جائے۔

ذوق یا اجتماعی ذوق: ذوق اس احساس حسن یا حسن تناسب کا ناگہ ہے جو  
نفس انسانی میں فطرتاً موجود ہے۔ ذوق حسن کے ہر انداز کو اپنی صلاحیت کی بنا پر خوب سمجھ لیتا  
ہے۔ مگر ذوق فطری بیرونی اور خارجی اثرات سے متاثر بھی ہو سکتا ہے۔ شاعر اور نقاد میں یہ  
صلاحیت اوروں سے زیادہ سونپی ہے۔ شاعر اس صلاحیت کو استعمال کر کے حسن کے پیکر تیار کرتا ہے۔  
اور نقاد اس صلاحیت کو استعمال کر کے حسن کی دریافت کرتا اور حسین اشیاء کی نشاندہی کرتا ہے۔  
ذوق ایک ہمہ گیر صلاحیت ہے۔ جسکی ترکیب میں عقل و فکر جذبات اور اجتماعی احساس  
تناسب سے مراد یہ ہے کہ ذوق اپنی پسند و ناپسند میں بڑی حد تک اجتماعی انسانی کی پسند و نا  
پسند سے متاثر ہوتا ہے۔

ذوق کے لیے سخت و کڑے قوانین مرتب نہیں کئے جاسکتے لیکن اسکی پہچان کی کچھ علامتیں

ہیں، ایک بڑی علامت یہ ہے کہ اس کے فیصلے اجتماعی احساس تناسب سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ اور اس کے مطابق بھی ہوتے ہیں۔ فرد کا ذوق بھی کم اہم نہیں مگر کسی اجتماع میں کوئی فرد اس امر کا داعی و مدعی نہیں ہو سکتا کہ اسکی پسند ساری دنیا پر بھاری ہے۔ اور یہ کہ بعد میں اجتماع اسکی پسند کا سامعہ خود دینے لگے۔ بعض اوقات بعض نابالغ افراد ایسے بھی ہوتے ہیں جو زمانے کے ذوق کے خلاف ادب پیدا کرنے یا مقبول ادب پر مخالفانہ رائے ظاہر کرتے ہیں۔ اور بعد میں زمانے کے لوگ اس سے متفق ہو جاتے ہیں۔

اب میں مختصراً ذوق کی پسند اور افادیت پر بحث کرتا ہوں۔ فرد کی آزادی تسلیم مگر اجتماعی ذوق کو تسلیم کئے بغیر بھی چارہ نہیں اور اجتماعی ذوق محض ذوقی مسئلہ نہیں ہوا کرتا اس کے پیچھے اجتماعی ضرورتوں کے مادی پہلو بھی ہوا کرتے ہیں۔ اس لیے ذوق کو افادہ سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ذوق اجتماعی احساسات کا پابند ہے اور اجتماعی احساسات افادہ سے منتفع نہیں ہو سکتے۔

اجتماعی احساسات و جذبات میں انسانی زندگی کی سب باتیں شامل ہیں۔ خواہ وہ انسان کے مادی مائدوں سے متعلق ہوں، یا روحانی مائدوں سے متعلق۔

# عربی ادب میں تنقیدی رجحانات

عربی ادب میں جدید تصورات انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتداء سے شروع ہوتے ہیں۔ اسی دور سے عربوں میں زندگی کے نئے تقاضے رونما ہونے شروع ہوئے تھے۔ جس میں سماجی سیاسی، ثقافتی، تعلیمی اور دینی و مذہبی مسائل شامل ہیں۔

عربی ادب کو نیا موڑ دینے میں ان لوگوں کا بڑا ہاتھ تھا جو انیسویں اور بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی رہنما بھی تھے۔ ان لوگوں کے ذریعہ عرب میں زندگی، موضوعیت اور مقصدیت پیدا ہوئی۔ مالیک کے دور کے بعد مصر میں محمد علی اور اس کے خاندان کا دور شروع ہوتا ہے جو تقریباً ڈیڑھ سو سال تک رہا۔ اسی دور میں مصر کے سیاسی و سماجی، ثقافتی اور تمدنی مسائل میں نئی نئی راہیں پیدا ہوئیں۔ اسی دور میں مصری قومیت نے عراقی پاشا کے ہاتھوں جنم لیا۔ جمال الدین افغانی نے سامراج کے خلاف سارے عالم اسلامی کو ابھارنے کی کوشش کی۔ شیخ محمد عبده نے اسلامی قوانین میں از سرے نو سوچنے کا مطالبہ کیا۔ نینوں سیاسی و سماجی مصلحوں کی کوششیں اگرچہ ان کے زمانے میں بہت زیادہ کامیاب نہیں ہوئیں لیکن بعد کے لوگوں نے ان ہی کو اپنا حقیقی رہنما تصور کر کے زندگی کی نئی راہیں تلاش کی۔ ان نینوں لیڈروں نے مصری فکر و ادب سماج و سیاست پر گہرا اثر چھوڑا۔ لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے سیاسی و سماجی فلاح و بہبود کے لیے کوئی منظم خاکہ پیش کیا۔ ان کے دور کو ذہنی و فکری اضطراب و کشمکش کا دور کہا جاسکتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اسی ذہنی و فکری کشمکش نے بعد میں نئی نئی راہیں پیدا کیں اور عالم عربی کی تاریخ فکر میں مختلف ادبی و سیاسی مکتب قائم ہوئے۔

عربی تحریک خالص مصری تحریک تھی جو مصر میں سیاسی اور سماجی برابری قائم کرنے کے لیے وجود میں آئی تھی۔ مصر میں جو طبقہ برسرِ اقتدار تھا وہ ہر چیز کو اپنی ذاتی ملکیت سمجھتا تھا اور مصری عوام کو اپنے ذاتی مفاد، اغراض و مقاصد کی خاطر استعمال کرتا تھا جسکی وجہ سے ملک کی اقتصادی اور سیاسی زندگی ابتر ہوئی جا رہی تھی۔ اس دور میں عربی پاشا نے مصری قومیت کی تحریک چلائی لیکن ۱۸۸۲ء میں انگریزوں کی مداخلت جو حکومت وقت کے حق میں تھی یہ تحریک نام کام ہوئی۔ عربی تحریک کی ناکامی مصری قومیت کے لیے ایک بڑے چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے۔ بعض مصری ادیبوں کا کہنا ہے کہ عربی تحریک کی ناکامی کے بعد مصر کے عوام اور خواص دونوں میں مایوسی پیدا ہو گئی اور جنگ آزادی کی تحریک پر اس پڑ گئی۔ لیکن اس دور کے سیاسی اور ادبی حالات سے مطالعہ کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس مایوسی کے دور میں بھی کچھ لوگ ایسے تھے جو روشنی کی جستجو کر رہے تھے اور قومیت کے نئے تصورات سے متاثر تھے۔ مصطفیٰ کامل کی تحریک عربی تحریک سے کی نئی شکل تھی فرق صرف اتنا تھا کہ عربی نے خدایہ کے خلاف آواز اٹھائی لیکن مصطفیٰ کامل کی تحریک کا ہدف انگریز تھے۔

۱۸۸۲ء کے بعد جس طبقہ نے علم و ادب، فکر و سیاست کی دنیا میں قدم رکھا تھا وہ انسانی اور عہدہ کے مدرسہ کا پروردہ اور مغربی طرز زندگی اور معیشت کا تربیت یافتہ تھا۔ اس لیے اس کو فکر و سیاست، ادب اور زندگی کی صحیح راہ متعین کرنے میں بہت زیادہ مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ اس سلسلے میں لطفی السید، قاسم امین، ڈاکٹر حسین ہیکل، محمود ہشور، عبدالقادر المازنی، عباس محمود العقاد، ڈاکٹر طہ حسین خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان ادیبوں نے سماج کی خامیوں پر کھل کر تنقید کی اور بقول پروفیسر محمد راشد ندوی: انہوں نے جمود و تقلید کے خلاف آواز اٹھائی، انہوں نے جہاں مغربی فکر و سیاست

ادب و ثقافت کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ وہیں ہر اہنوں نے عربی سماج اور اسلامی تاریخ کے مختلف ادوار کا بھی بہت شوق و اہمک سے مطالعہ کیا۔ جس کا نتیجہ ہے ان کے نظریات و تصورات میں اعتدال پسندی کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندی پائی جاتی ہے۔<sup>۱</sup>

یہاں ان کے سماجی و مذہبی نظریات کے بحث کا موقع نہیں اسلئے ہم ان کے ادبی نظریات ہی پیش کرنے پر اکتفا کریں گے۔

ادب کے بارے میں ان کے نظریات بڑے واضح ہیں۔ اہنوں نے کہا جس ماحول میں عربی ادب پیدا ہوا اور بڑھا وہ اسی ماحول کا آئینہ دار ہے۔ اس لیے ان کے ادیبوں کو چاہیے کہ وہ زندگی کے نئے تقاضوں کو لیکر اٹھیں، اپنے سماج و مذہب کو صحیح سمجھ کر اسکی ترقی پائی کریں۔ اس طرح ان کا ادب ان کے سماج کا ترجمان ہوگا۔ اور ادب سماج دونوں کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے قریب ہو کر آئے بڑھیں گے۔ طرز بیان اور اسٹائل کے متعلق بھی اس نے پوری وضاحت کی اور یہ کہا کہ اسمیں شبہ نہیں کہ چھٹی صدی ہجری تک ادب میں جو ترقی ہوئی تھی وہ دنیا کے لیے مثال ہے کیونکہ اس دور کا عربی ادب اس دور کے تمام تقاضوں کو پورا کر رہا تھا۔ اور اسمیں پوری طرح کامیاب تھا۔ اور اس وقت جس طرز بیان کی ضرورت تھی وہ اس کے مطابق تھا۔ لیکن اب حالات بدل چکے ہیں اسلئے اس دور کے ادیبوں کو چاہیے کہ اسی دور کی زبان میں عوام کی قیادت کریں۔ اس طرح ہمارے سامنے ادب میں تین رجحان آئے ہیں۔

(۱) ایک ایسا گروپ پیدا ہوا جو موجودہ فکر و خیال کو عباہی اور اموی ادب کو سامنے رکھ کر اسکو اپنانے میں اپنی کامیابی اور ترقی کا راز سمجھتا تھا۔ اور جدید طرز بیان کو عریبیت



کے دائرے سے الگ سمجھتا تھا۔ مصطفیٰ صادق الرافعی، مغلوطنی، شکیب ارسلان اس اسکول میں قابل ذکر ہیں۔

۵۔ دوسرا اسکول اس جماعت کا تھا جو مصر میں نو پیدا ہوا تھا لیکن اس کے مطالعہ کا سارا سرمایہ مغربی فکر و ادب تھا۔ وہ مغربی فکر و بیان کی راہوں سے پوری طرح واقف تھا۔ اور مغربی سماج کو عربی سماج پر سن دین مقصود بنا چاہتا تھا۔ اس طرح وہ مغربی فکر و بیان کی راہوں سے پوری طرح واقف تھا اور مغربی اسلوب کو بھی جدید لغاتوں کے لیے ضروری سمجھتا تھا۔ اس کے یہاں زبان کو بہت زیادہ اہمیت نہیں بلکہ وہ سماج میں بنیادی تبدیلی چاہتا تھا۔ زبان کو صرف وسیلہ کی حیثیت دیتا تھا۔ اس نے کوشش کی کہ عوامی زبان خواہ وہ کیسی ہو اسکو اپنانا اور اسکو ترقی دینا اسی میں قومی ترقی کا راز مضمر ہے۔ گویا یہ گروہ پہلے گروہ کے بالکل برعکس و متضاد تھا۔ اس طرح یہ گروہ عربی ثقافت کو بالکل نظر انداز کر کے صرف موجودہ سماج ہی کو اپنے وحی والہام کا ذریعہ تصور کرتا تھا۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس طرز فکر میں بڑی چمک دکھ تھی اس لیے نوجوان طبقہ اس میں بڑی کشش محسوس کرتا تھا۔ سلامہ موسیٰ، عبدالعزیز زہبی اور تقریباً سبھی پجری ارباب قابل ذکر ہیں۔

۶۔ ان دونوں گروہوں کے درمیان ایک نیا گروہ پیدا ہوا جو بڑی حد تک اعتدال پسند تھا اسکا کہنا تھا کہ ہر سماج سے ماضی کی کچھ روایات والبتہ ہوتی ہیں اور ماضی کی ہر چیز ناقابل قبول نہیں ہوتی۔ اس لیے سماج کے ان سرچشموں کا مطالعہ بھی ضروری ہے، جسکی بدولت وہ بڑھاپا اس طرح تاریخ کے حدود حال کا عمیق مطالعہ بھی ضروری ہے۔ کیونکہ جن مرحلوں میں سماج میں قبول یا رد نظمیں پیدا ہوئی ہیں اسکی بھی لائن دہی ہو سکے گی، اور اسکی اصلاح بھی ممکن ہو سکے گی۔ اگر سماج کی غلط روایات کو ختم کر کے زندگی کے نئے دھاروں سے ہم آہنگ کیا گیا تو سماج زیادہ

جاندار اور حقیقت پسندانہ ہوگا۔ اور جدید و قدیم کی اچھی قدروں کا سنگم ہوگا۔ سماج کی اصلاح کی شکل بالکل غلط ہے کہ اسکو ماضی سے الگ کر دیا جائے اور حال کے ہر نیک و بد کو اس پر منسوب دیا جائے۔ تو یہ قومیت کی خدمت نہیں ہوگی۔

ادھر ہیکل نے حیات محمد طہ حسین نے علی ہاشم الیہ عقاد نے مغربیہ محمد لکھی۔ تینوں ادیبوں نے اپنے اپنے انداز میں رسول اللہ کی زندگی کے ہر پہلو کو نئے انداز میں پیش کیا جو جدید سماج میں بڑی حد تک اسی کی فکری غذا کے لیے ضروری تھی۔ پھر انہیں ادیبوں نے عباسی دور کے ادیبوں اور شاعروں سے بھی لوگوں کو روشناس کرایا۔ طہ حسین نے عباسی دور کے مشہور شاعر اور فلسفی ابوالعلاء المعری کے فلسفہ و فن کا نئے انداز میں تعارف کرایا۔ عباس محمد العقاد نے عباسی دور کے دوسرے مشہور شاعر ابن الرومی کی زندگی پر کتابیں لکھیں۔ ہیکل نے شخصیات مصر میں موفی اور سیاسی رہنماؤں کو اپنے انداز میں پیش کیا۔ اس طرح نئے ادب میں نئی سیرت لگاری کا اضافہ ہوا اور لوگ عربی ادب کی مشہور شخصیات سے واقف ہوئے اور دوسری طرف علی تنقید کی بھی بنیاد پڑی۔ یہ صرف اس لیے کیا گیا کہ جدید سماج و ادب قدیم سماج و ادب سے مربوط ہے۔ جدید تصورات کو اپناتے ہوئے قدیم تصورات و نظریات کو نظر انداز نہ کیا جائے اور ماضی کے قیمتی سرمایہ سے حال و مستقبل کے بنانے میں پوری مدد لی جائے۔ اس طرح سماج و ثقافت میں وحدت باقی رہے گی اور سماج کا ادب سے مضبوط رشتہ پیدا ہوتا جائیگا۔ جو ادب و سماج اور زندگی کے نئے تقاضوں کی نشاندہی کرے گا۔ وہی جدید ادب ہے۔ اور اسی کو بقول پیر و نیسیر محمد راشد ندوی صاحب جدیدیت کا ناکار دیا جاسکتا ہے۔

اس سلسلے میں ہم ڈاکٹر ہیکل کو جدید ادب کے محارروں میں شمار کرتے ہیں

جنہوں نے مصری سماج اسلامی تاریخ کے روشن ادوار اور مغربی فکر کی اعلیٰ قدروں کو ایک دوسرے سے ملانے میں بڑی کوشش کی اور ان کی ہر ادبی تخلیق اسی نظریہ کی زندہ مثال ہے۔ انسانی ذہن جب حقیقت پسند ہوگا اس وقت جو کچھ وہ سوچے گا وہ حقیقت کی روشنی میں سوچے گا پھر جو کچھ وہ بیان کرے گا وہ اسی حقیقت پر مبنی ہوگا۔ کیونکہ اسکی زبان اس کے دل و دماغ کی آواز ہوگی۔ عقاد نے اس طرز فکر کو جدید ادب سے تعبیر کیا ہے گویا وہ لکھتے ہیں۔

”انسانی دل و دماغ میں جو احساسات پیدا ہوتے ہیں انہیں کے اظہار کا نام ادب ہے۔ شعر و خیال کا بھی حامل ہوتا ہے صرف جذبات کا نا اہل کیونکہ جذبات کبھی بھی فکر سے الگ نہیں ہو سکتے جس شعر میں زندگی پیدا ہوتی ہے سب سے بڑا شاعر وہی ہے جو ان شیوں چیزوں کو ملحوظ رکھتا ہے۔“

ایک دوسری جگہ جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اگر کوئی فنکار جو سوچتا ہے پھر اسکو اچھے انداز و اسلوب میں پیش کرتا ہے تو حقیقتاً وہی صحیح اور زندہ ادب ہے، ہم کسی شخص کو کسی خاص چیز یا کسی محدود نظریہ کا پابند نہیں بنا سکتے کیونکہ ہر شخص کے سوچنے کا انداز الگ ہوتا ہے اور سرپر دور میں لوگوں کے سوچنے کا انداز بدلتے رہتے ہیں۔ ہم لوگوں کو آل ہر نو مجبور کر سکتے ہیں کہ وہ جو سوچیں اسی کو کہیں صحیح معنوں میں وہی شاعر و ادیب ہے، سوچنے کے مختلف طریقوں ہی سے ادب میں مختلف اسکول رونما ہوتے ہیں اور یہی کسی ادب کے ترقی کی دلیل ہے۔“

گویا بغداد نے اس طرح ادب میں آزادی فکر کے فلسفہ کو سراہا ہے۔ بلکہ اس کو ادب کے بنیادی عنصر قرار دیا ہے۔ اس نظریہ کی شدید مذمت کی ہے جو منکار کو کسی خاص موضوع یا مقصد کے لیے مجبور کر دے۔ اس کو وہ تقلید کے مترادف سمجھتا ہے۔ شاعری میں کوئی مخصوص ڈھانچہ یا وزن نہیں کرنا اور شاعری کو اس کا پابند بنانا یہ جدیدیت کے منافی ہے۔ کیونکہ ہر دور میں نئے ڈھانچوں اور نئے وزنوں کا شاعری میں اضافہ ہوا ہے۔ اس طرح اگر اس دور کا شاعر حالات کے لحاظ سے موجودہ وزن و قافیہ میں نئے وزن و قافیہ کا اضافہ کرتا ہے تو وہ شاعری کے منافی نہیں بلکہ وہ صحیح معنوں میں جدیدیت ہے۔

ڈاکٹر طہ حسین اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

اگر میرے سامنے ایسے شعر پیش کئے جائیں جو قدیم ڈھانچوں سے مختلف ہوں تو مجھے ان کو قبول کرنے میں نا مل نہ ہوگا۔ کیونکہ خلیل نے جو عروض کی شکل پیش کی ہے اور جو اوزان اور قافیہ مرتب کئے وہ ہمارے لیے حرف آخر نہیں ہیں ہاں اگر شعر میں دو چیزوں کی کمی مجھے محسوس ہوگی تو مجھے اس کو قبول کرنے میں تردد ہوگا بلکہ شاید میں اسے نہ قبول کر سکوں۔

۱۱۔ جس میں جذبات کی سچائی نہ ہو اور طریقہ ادا میں حسن و جمال مفقود ہو۔

۱۲۔ جو کچھ وہ کہہ رہا ہو اس میں زبان کی غلطیاں نہ ہوں۔ اس کا طریقہ کار بالکل عربی ہو

۱۳۔ میں بھی اپنے ادیبوں و منتکاردوں سے وہی کہوں گا جو یونانی فلسفی ارسطالیس نے اپنے معاصر ادیبوں اور منتکاردوں سے کہتا تھا کہ سب سے پہلے ہمارے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم یونانی بولیں۔ میں اپنے ادیبوں و منتکاردوں سے کہتا کہ سب سے پہلے عربی بولنا اور

لکھنا چاہیے۔ یعنی ہم عربیت کو مغر رکھیں۔

وہ نظریہ جو تجدید کو صرف شعر میں ظاہری ڈھانچہ کو بدلنے پر محمول کرتا ہے۔ طہ حسین اس کو جدیدیت کے منافی سمجھتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ابولو کا حلقہ قابل ذکر ہے۔ ابولو یونانی دیوتا جو شعر و فکر، خیال و تصورات کا رمز سمجھا جاتا ہے اسی نام سے مصر میں ۱۹۳۲ء میں حلقہ ادب قائم ہوا۔ اس حلقہ کی رہنمائی مصر کے مشہور شاعر ڈاکٹر احمد زکی ابو شادی کر رہے تھے۔ اس حلقہ میں تقریباً مصر کے تمام مکتب فکر و خیال کے شعراء شامل تھے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اجتماعی طور پر یا منظم شکل میں عالم عربی میں ادب و شعر کی خدمت کی جائے۔ اس مکتب فکر کے شعراء شوقی، ابوالقاسم الشابی، البوناجی، کامل العرفی، احمد محرم، خلیل مطران، ابو مطلب، علی محمود، محمد اسماعیل، احمد زکی ابو شادی، ابو المعطی البشری، سمیرا العلامی ہیں۔

اس حلقہ کی طرف سے ایک رسالہ بھی جاری کیا گیا جس میں علمی اور ادبی اور سر مکتب فکر کے شاعر کا کلام شائع ہوتا تھا۔ اس حلقہ ادب کا مقصد شعر و ادب کی خدمت تھی لیکن جب ہم اس حلقہ کے اکثریت کے کلام کو پیش نظر رکھتے ہیں تو ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ حلقہ صرف ادب میں تجدید کے لیے قائم ہوا تھا۔ ورنہ شوقی، احمد محرم اور ابو مطلب کا وجود اس میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مدامت پسند شعراء کو صرف اس حلقہ کی شہرت کے لیے رکھا گیا تھا۔ اس حلقہ کی اکثریت نے انداز میں شاعری کرنے کو شعر کی خدمت تصور کرتی تھی۔ اس کے سکرٹری اور روح رواں احمد زکی ابو شادی نے جدیدیت کے مفہوم کو فلفل مرقعوں پر واضح کیا اور اس تصور کو بار بار دہرایا ہے کہ شعر و فن میں اصل چیز روح و فکر ہے۔ شاعر کو اپنے دل کی آواز اور تصورات کے اظہار کرنے میں پوری آزادی سونپی جائیگی۔ وہ وزن و قافیہ میں کسی دور کا پابند نہیں۔ ہماری قومی

قوی زندگی اس بات کی متقاضی ہے کہ ہم قدیم کے خلاف بغاوت کریں، بغیر اس کے ہمارے ادب، ہماری شاعری کو صحیح راہ نہیں مل سکتی، ایک صحیح حقیقت کے لیے قدیم روایات کا ترک کرنا مافیہ سے بغاوت نہیں بلکہ فن کی روح کو بدلنا ہے۔ اور اسی میں ہماری سماجی بھلائی اور ہماری ادبی ترقی کا راز مفر ہے۔<sup>۱</sup>

یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر احمد زکی ابو شادی کے نظریات نو جوان شعراء کو بڑی حد تک اپیل کر رہے تھے۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ عالم عربی میں جو سیلابی و سماجی بحران تھا جسکی وجہ سے لوگ خاص طور سے ترقی یافتہ طبقہ ذہنی کشمکش میں مبتلا تھا۔ اس لیے ہر نئی چیز یا نئی آواز میں اپنی ترقی کا راز اور اپنے رنج و غم کا مداوا سمجھتا تھا۔ چنانچہ اسکی شاعری زیادہ تر اس دور کے درد و غم کی کہانی ہے۔ جسکو انہوں نے اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ شدید کشمکش میں مبتلا تھا اس لیے تصورات و خیال کی دنیا میں فردوس مفقود کا ملاشی تھا۔ اس سلسلہ میں محمود طہ کا ایک قصیدہ "تیلاد شاعر" اور حمد عبد المعطی الہمشری کا شاطی الاعراف قابل ذکر ہے۔ یہ دونوں قصیدے بڑی حد تک حلقہ الاولو کی غمازی کرتے ہیں۔<sup>۲</sup>

جدیدیت کے طرز فکر میں مغربی ادب و شعر کی روح زیادہ تر کار فرما تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مہجری شعراء بھی جدیدیت کو اسی زاویہ فکر و نظر سے دیکھتے اور سوچتے ہیں۔ موجودہ مہجری ادیبوں کے اماں اور خلیل جبران کے شاگرد رشید میخائیل لغیمہ لکھتے ہیں:

لوگوں نے شعر و شاعری کو کچھ مفصوص اوزان و قوافی کا پابند بنادیا ہے۔ بطرح عبادت و دعا کے لیے مفصوص طریقے مقرر کر لیے ہیں جو خاص اوقات میں مفصوص جگہوں پر ادا کی جاسکتی ہیں پھر عبادت گاہوں کو بھی زیادہ حسین و خوبصورت بنانے کی کوشش کرتے

۱۔ حبابۃ الاولو و اثرها فی الشعر الحديث عبد العزيز الدسوقي ص ۲۰۹

ص ۵۹۰، ۵۸۲

ہیں۔ جسمیں ان کے معبود کی عظمت اور جلال منجلی ہو سکے۔ شاید وہ ایسا اس لیے کرتے ہیں تاکہ ان کی عبادت گاہیں ان کے معبود کی شان و عظمت کے مطابق ہو سکیں۔ ایسا ہی وہ شعرو ادب کے لیے بھی سوچتے ہیں۔ اچھی ترکیبیں، مناسب الفاظ وہ اس لیے تلاش کرتے ہیں تاکہ وہ ان کی صمیمیت کی آواز کے مطابق ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ بطرح خدا کو عبادت گاہوں کی عظمت اور شوکت کی ضرورت نہیں، اسی طرح دل کی آواز کے لیے الفاظ کی شوکت کی بالکل ضرورت نہیں۔ اگر کوئی شعر اسمیں سوز و حرارت اور کیفیت ہو اور اسمیں وزن و قافیہ کا لحاظ بھی نہ کیا گیا ہو وہ ان خزار شعروں پر بھاری ہے جو سوز و حرارت سے خالی ہوں۔  
ایک دوسری جگہ شاعر کی عظمت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

حقیقی شاعر دراصل نئی، مصور، موسیقار، کامن و درویش کی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو تسلیم کر لیا جائے تو ادب اور ادب برائے زندگی کا جھگڑا ختم ہو جائیگا کیونکہ شاعر اگر ایک طرف حقیقت کی تلاش اپنے اندر کرتا ہے تو دوسری طرف اسکی نگاہیں عوام سے بند نہیں رہیں گی۔ اسکی روح اپنی غذا، قدرت کے مناظر، چڑیلوں کی چھمچاہٹ، دکھی دلوں کی آہ و فغان سے حاصل کرتی ہے۔ وہ اپنی آواز کو ایک خاص انداز میں سوز و ساز کے ساتھ سنانا ہے۔ اسکو اپنے لہجے کے لیے خاص وزن و قافیہ کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ آگے چلکر وہ لکھتے ہیں کہ ”سکھو اس حقیقت کا اعتراف کر لیا جائے کہ وزن و قافیہ صدیوں سے ہماری زبان و شاعری میں چلے آ رہے ہیں وہ ہمارے شاعروں کے قدموں میں آہنی بڑیلوں کے مرادف ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ ہم ان بڑیلوں کو توڑ دیں اور اپنے کو آزاد کر لیں۔“

میناٹیل لعیفہ جو بڑی حد تک ترقی پسند ادیبوں خاص طور سے مہجری ادیبوں اور شاعروں کی نمائندگی کرتے ہیں، ہر اس نظریہ یا اسکول کو سراہتے ہیں جو نہایت پرستی کے خلاف

آواز اٹھاتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۲۱ء میں جب عباس محمود العقاد اور عبدالقادر المازنی نے 'الدیوان' کے دو اجزاء شائع کئے جس میں عقاد نے شوقی کے فن کی تنقید کی تھی اور عبدالقادر المازنی نے منقوٹی کو اپنا ہدف بنایا تھا۔ لغیمہ نے 'الدیوان' کو قدیم و جدید کے درمیان حد فاصل سے تعبیر کیا تھا اور عبدالقادر المازنی کو نئے دور کا مجدد قرار دیا تھا۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

”الدیوان کے شائع ہونے کے بعد ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے سوچنے کے زاویے بدل گئے۔ ہمارا ادب تصنع و تکلف کے بیاناتک مراحل ختم کر کے حقیقت و معنویت کی دنیا میں قدم رکھے گا۔“

پروفیسر محمد راشد ندوی صاحب شوقی کا مشہور قصیدہ 'درق شوقیہ' جو ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس پر بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

”اس قصیدہ کی دعوامصری میں نہیں بلکہ سارے عالم عربی میں فوجی سوئی تھی۔“  
میںائیل لغیمہ نے اس قصیدہ پر بڑی سخت تنقید کی اور یہاں تک کہا کہ ہمارا ذہن بالکل سطحی ہے۔ ہم الفاظ کی ظاہری چمک دمک کو دیکھتے ہیں اور ترکیبوں کے نشیب و فراز کے دعوے میں آجاتے ہیں۔ جب تک ہمارا ذہن نہیں بدلتا ہم ادب و شعر کے صحیح تصور کو نہیں سمجھ سکتے جبکہ شوقی خطیبانہ انداز میں اپنے الفاظ کی شوکت اور ترکیبوں کی عظمت سے مرعوب کرتا ہے۔“

حلقہ الاولو اور ہجری شعراء کی کوششوں کے بعد یہ محسوس ہوتا تھا کہ قدیم ہجری کو بنیادیں بالکل منہدم سو جائیں گی اور ایک نیا ادب پوری قوت کے ساتھ وجود میں آئے گا۔ لیکن البامحسوس ہوتا ہے کہ جس رفتار سے ترقی پسند نظریہ اٹھاتا تھا اس رفتار سے آگے

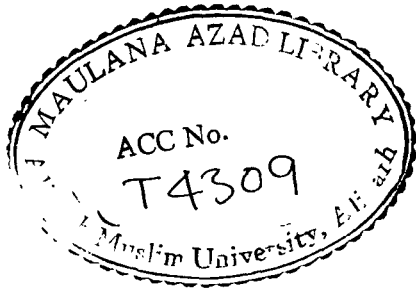


ہیں بڑھا اور جس جماعت کے ہاتھوں عربی ادب میں تجدد کی بنیاد پڑی تھی اسی جماعت نے حلقہ الاولو اور ہجری شعراء کی مخالفت کی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عقاد لغیمہ کے ادبی نظریات کا احترام کرتے ہوئے بھی اس کے اس نظریہ تجدید کی مخالفت کرتے ہیں۔ جس میں اس نے کہا تھا کہ منتکار کو زبان و عروض کے اصولوں اور قواعد کا پابند ہونا ضروری نہیں ہے۔ عقاد نے پوری مضاحت سے کہا وزن و قافیہ کا مقصد لغیمہ میں تناسب پیدا کرنا ہوتا ہے۔ اور یہ صحیح ہے کہ قدیم بحر یا اوزان آسمانی صحیفے نہیں ہیں۔ لیکن شاعر کو کسی نہ کسی مرحلہ میں کچھ اصولوں کا پابند ہونا بھی پڑے گا تاکہ شاعری صحیح راستے پر سہوئے ہوئے اپنے فرائض کو انجام دیتی رہے۔ جہاں تک زبان و لغت کا تعلق ہے دنیا کی ہر زبان کا ادیب و شاعر اپنی زبان میں غلطی نہیں کرتا۔ ہاں کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زبان کے اصولوں کی خلاف ورزی کر رہا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ زبان میں غیر معمولی قدرت کے بعد منتکار کو ایسا ملکہ پیدا ہو جاتا ہے کہ جب وہ غیر معروف الفاظ یا ناساب ترکیبیں استعمال کرتا ہے تو وہی الفاظ و ترکیبیں زبان کا جز بن جاتی ہیں اس کے لیے غیر معمولی قدرت اور مہارت کی ضرورت ہے۔ لیکن یہ تبلیغ کہ شاعر اور منتکار کو زبان اور لغت کے اصولوں سے بالا تر رکھا جائے۔ یہ زبان کے لیے ترقی نہیں بلکہ اسکی بنیادوں کو منہدم کرنا ہے۔ لغت و زبان کی پابندی کرتے ہوئے بھی ادب و شاعری میں جدیدیت پیدا کی جاسکتی ہے۔ زبان معانی و فکر کی جولانی سے مالا مال ہوتی ہے صرف قدیم کی مخالفت ہی میں جدیدیت نہیں ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مصرعہ وہ ترقی یافتہ طبقہ جسکی قیادت لطفی السید ڈاکٹر محمد

حسین ہیکل 'عبد القادر الازلی' عباس محمود العقاد 'ڈاکٹر طہ حسین' کر رہے تھے۔ اس کا مطالعہ قدیم و جدید مغربی و مشرقی دونوں ادبوں پر تھا۔ وہ قدیم ادب کے بھی دلدادہ اور اس کو اپنا قیمتی قومی سرمایہ سمجھتے اور اس کے پڑھنے اور مطالعہ کی ترغیب و تلقین کرتے تھے۔ اسی لیے وہ گروہ مصر میں آئے بڑھا اور عرب ممالک کے ادیبوں اور شاعروں نے ان کے نظریات کو اپنایا الہلو اور ہجری ادب اور شعراء کی نامی ماسب سے ہر اسب یہ تھا کہ وہ مغربی فکر و ثقافت سے پوری طرح واقف تھے۔ لیکن مشرقی روح و فلسفہ زبان و کلچر پر ان کو پوری قدرت نہیں تھی اس لیے ان کا ادب سطحیت کا شکار ہو گیا۔ وہ ادب کو جمود و سطحیت سے نکالنا چاہتے تھے لیکن خود اسی کا شکار ہو گئے جبکہ اعتراف ہجری ادب کے روح رواں 'نعمہ' نے کیا ہے وہ شامی ترقی پسند شاعر محمد شریفی کے دیوان (اعالیٰ العبا) پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”آج شام کے ادیبوں میں عام طور سے قدیم کے خلاف رجحان بڑھ رہا ہے اور ہر طرف جدیدیت کی آواز سنائی دیتی ہے۔ لیکن وہ اپنی جدیدیت میں بہت زیادہ کامیاب نہیں ہو رہے ہیں۔ ان کے یہاں نئے نئے مومنوعات تو ضرور نظر آتے ہیں۔ عناصر دین کے نیچے جو عناصر ہیں ان کو پڑھ کر الیسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی پرواز بالکل سرسری اور سطحی ہے وہ حقائق کی نہ تک نہیں پہنچ پا رہے ہیں۔“



## عملی تنقید

۱۔ ادبی تنقید تخلیق جدید کے ذریعہ ادب کے اندرونی کائنات کو اجاگر کرنے اور معنی

خیز اور مسرت بخش بنانے کا دوسرا نام ہے۔ نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے تاثرات و تجربات کو اپنے پڑھنے والوں تک اس خوبی سے پہنچائے کہ وہ کہنے والے کی نفسیات کو اپنے ذاتی تجربے کی طرح سمجھنے لگیں۔ اس عمل میں نفسیاتی تجزیہ کو اتنا ہی دخل ہے جتنا سماجی اور معاشی عوامل کا مطالعہ، نقاد کے لیے ادبی انصاف کے تاریخی پس منظر اور اس مخصوص کیفیت کی روایت کا بھی علم ضروری ہے۔

دوسرے لفظوں میں تنقید کسی ادب پارے کو فنون پہلوؤں سے پرکھنے اور اس کی داخلی کائنات اور خارجی کیفیت و اسلوب کو روشنی میں لانا ہے۔

ادبی تنقید کے متعدد ہائے نقطہ نظر ہیں، اردو میں کلاسیکی تنقید جو بیشتر شاعروں کے تذکروں پر مشتمل ہے۔ ذاتی پسند و ناپسند یعنی تحسین و آفریں یا تنقیض و تعریض سے آگے نہیں بڑھی۔ ان تذکروں میں اساتذہ کا کلام زبان و بیان پر قدرت اور محاکات و عظمت نگاری کے معیار پر جانچا گیا۔

انیسویں صدی میں فرانسیسی نقاد تینے Taine کے اور مشہور مفکر مارکس MARK کے ذریعہ جدیدیات مادیت اور تاریخی عوامل (دلیل) ماحول اور وقت کی روشنی میں ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جانے لگی۔ جبکا اثر ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک کے دوران اور اس کے بعد زیادہ قوی انداز سے کار فرما رہا۔ نفسیاتی تنقید کا بانی مشہور

ماہر نفسیات فریڈ FREUD ہے۔ تحلیل نفسی کے جس نظریہ کو فریڈ نے عاک کیا اس کے مطابق منہار کی تخلیق کو اس کے غیر شعوری دے ہوئے بنی محرکات کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے۔ انگلستان اور امریکہ میں پہلی جنگ عظیم کے بعد صفت پرستوں کا ایک الگ مدرسہ قائم ہوا کیمبرج یونیورسٹی میں آئی۔ اے۔ رچارڈس I. A. Richards اور اس کے شاگرد ایمپسن EMPSON نے علمی تنقید کو رواج دیا۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اردو کے نقاد علمی تنقید Practical Criticism اور تطبیقی تنقید Applied Criticism میں کچھ زیادہ امتیاز نہیں کرتے برونیسراحتناک حسین اپنے مضمون ”تنقید اور علمی تنقید“ میں جسے انہوں نے دوسرے عنوان کے تحت نظریہ اور عمل کہا ہے فرماتے ہیں۔

”علمی تنقید نظریات تنقید کا استعمال ہے شعرا و ادب کے نمونوں کو جانچنے کے لیے۔ یہ نظریے شعرو ادب کے جانچنے اور پرکھنے ہی کے دوران پیدا ہوتے ہیں اور کہیں سے بنکر نہیں آتے ہیں؟“

ظاہر ہے کہ اس رائے کے مطابق ڈرائیڈن اور آرنلڈ علمی نقاد ہوئے پھر ہم ایمپسن کو کیا کہیں۔ عظیم الدین احمد صاحب بھی علمی تنقید کے سلسلے میں ادب پاروں کی تشریح و تفسیر کے لیے مسلم اصول کی آڑ لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ شاید یہ ایک حد تک ناگزیر بھی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انگریز اور امریکی نقاد علمی تنقید کو خالص تکنیکی اصطلاح کے طور پر استعمال کرتے ہیں جسکی ابتداء بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے سہتی ہے۔ تنقیدی اصطلاحوں کے متعلق ابہام کی فامی گنجائش ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیں آج کل جدید ناول کی تنقید کے سلسلہ میں نقطہ نگاہ Point of view کی اصطلاح مغرب میں بہت مروج ہے ہم لوگ فوراً اس سے مراد مصنف کا سماجی یا فکری نقطہ نظر لیں گے۔ بات اس کے بالکل برعکس ہے۔ نقطہ نظر مصنف کا نہیں بلکہ اس خاص کردار کا ہوتا ہے جس کے شعور کی روشنی میں ناول لکھا گیا ہے علمی

تنقید کے سلسلے میں ہیں مروجہ و مسلمہ اصول کی اتنی ضرورت نہیں ' فن پارے میں زبان کے استعمال ' معانی و بیان ' تلمیحات ' ذہنی پیکر اور داخلی وحدت کی ہے۔

انگلستان میں بیسویں صدی کے اوائل میں Blooms Bury Group کے تاثر پسند اور جمال پرست نقادوں مثلاً ای ' ایم ' فارسٹر ' لٹن اسٹریچی اور درجینا وولف کا دور تھا۔ اس مدرسہ کے نقادوں نے تنقید کو مدرسوں کے حلقے سے نکال کر معاشی رنگ دیا۔ ان کا تاثراتی انداز بیان دلکش اور سلیس ہے۔ جنگ عظیم کے بعد اس تہذیب کی نئی نسل سے لیونس F. R. Leavis اور رچارڈ I. A. Richards نے تنقید کی اس لذت کے برخلاف ایک نئی تنقید کو جنم دیا جسے عملی تنقید کہا گیا۔ اس کا تجربہ سب سے پہلے کیمرج یونیورسٹی کے طلباء کے ساتھ کیا گیا۔ انگلستان میں اس قسم کی تنقید کو اتنی اہمیت دی گئی کہ اس کے زیر اثر امریکہ میں اسے ادبی تنقید کا معراج سمجھا جانے لگا۔ رچارڈس اور ایمپسن کی تعلیم میں وہاں عملی تنقید کے حلیوں نے جدید تنقید یعنی New Criticism کی بنیاد ڈالی جو آج بھی سب سے اہم اور سم گیر تحریک ہے۔

عملی تنقید میں ادبی شہ پاروں کو منفرد اکائی کی حیثیت سے پرکھنے کی تلقین کی جاتی ہے۔ غالباً اگرچہ ' کی نامیاتی وحدت کے تصور اور سنہری جیمس کے مقدمات سے ان نقادوں کو خاص بصیرت ملی۔ آئی ' اے ' رچارڈس نے ادبی تنقید کے اصول میں نظم و قاری کے باہمی تعلق پر زور دیا ہے اور اپنی کتاب Meaning of Meaning میں اپنے شریک کار آگڈن کے ساتھ ادبی شہ پاروں میں نئے معانی و مطالب کے بیان کے لیے نئی اصطلاحیں وضع کیں۔ اپنی تصنیف عملی تنقید اس نے نظموں کی پرکھ کے سلسلے میں عام غلطیوں کا تجزیہ کیا۔ اور ان کی روشنی میں چند نئے نظریات مرتب کئے۔ رچارڈس کی تنقیدوں کے

مطالعہ کے بعد ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ تو پڑھنے والوں کے داخلی توازن کی پیچیدگیوں پر زور دیتا ہے اور نہ شعری زبان کی جذبی کیفیت *Emotive nature* کی طرف اس کا واحد مقصد یہ ہے کہ اگر پڑھنے والے نظم کو زیادہ معروفیت اور ارتکازِ توجہ کے ساتھ پڑھیں تو وہ شاعر کے خیالات میں الجھنے کے بجائے نظم کی داخلی نصیبت کو بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ اس طرح زچا رڈس نے اپنی نصیبت کے ذریعہ معانی و مطالب کی نقیشتیں اور تنقیدی رموز و علامتوں کو سائنٹیفک حیثیت دی۔

اگرچہ علمی تنقید کے علمبرداروں میں جزوی اختلافات بھی موجود ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ نظریہ اور عمل کی حد تک ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ شعری تشریح کے لیے وہ ان تمام ذاتی و سماجی عوامل سے بے نیاز رہنا چاہتے ہیں جنکی مدد سے نفسیاتی تجزیہ نگار اور مارکسی نقاد کامیاب ہو سکتے ہیں۔ علمی نقاد فن پارے کی تغیر کے لیے نصیبت (عروض، لفظی، پیکر، محاورہ و غیرہ) اور مواد کی حد تک فکر *Thought* لہجہ *Tone* احساس *Feeling* اور مقصد *Intention* کو بالخصوص مد نظر رکھتے ہیں اور نصیبت و مواد کو ایک دوسرے سے الگ نہیں تسلیم کرتے، ولیم ایپسن *W. Empson* نے اپنی کتاب 'ایہام کی سات قسمیں' میں ان نکات سے استفادہ کیا ہے۔ امریکی نقادوں میں جان کوووسٹیم، رابرٹ بن دارن اور امین ٹیٹ وینر بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ کیونکہ انہوں نے اپنی تنقیدی مضامین میں ادبی شہ پاروں کے غائر مطالعہ اور ان کے لسانی و نفسی تجزیہ پر بہت زور دیا ہے۔

اب ذرا اس مخصوص طریقہ تنقید کی خصوصیات پر غور کیجئے، سب سے پہلی بات یہ ہے کہ یہ نقاد روایتی ادبی تنقید کے مخالف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یونیورسٹیوں کے

معلم نقادوں نے ادب کو سماجی عوامل یا غیر شعوری میلانات کی روشنی میں پرکھنے کی "تلقین کر کے محض خارجی عناصر پر زور دیا ہے۔ اس کے برخلاف علمی تنقید کے حلیف ادب پاروں کے داخلی شواہد کو زیادہ اہم تصور کرتے ہیں۔

دوسری خصوصیت علمی نقادوں کا اخلاقی تصور ہے۔ یہ نقاد ادب کے فلسفیانہ اخلاقی یا سماجی تاویل کی مذمت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ادب کی تخلیق بنیادی طور پر زبان کے استعمال پر مبنی ہے۔ ادیب کا مقصد اپنے احساس کی ترسیل ہے نہ کہ تبلیغ و پروپیگنڈہ، شہری خصوصیت یہ ہے کہ علمی نقاد ادب پاروں کے فکری مواد کو بالکل خاطر میں نہیں لاتے بلکہ اس کے برعکس مصنف کے تکنک کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ نقاد اسلوب زبان، صیغت، مجرور، قافیہ، استعارہ اور لفظی پیکروں پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک ادبی تنقید میں تعمیم Generalisation کی گنجائش نہیں۔ ان کے نزدیک ہر فن پارہ اپنی آزاد حیثیت رکھتا ہے اور اسکو پرکھنے کے لیے مختلف اصول اپنانا پڑتا ہے۔ شاعری کی تنقید میں پیچیدہ اشاریت، نفسیاتی علائق اور لفظی پیکروں کے تنوع کو بالخصوص مد نظر رکھا جاتا ہے۔

چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ علمی نقادوں کے بقول ادبی تنقید بجائے خود ایک فن ہے۔ اس کا مقابلہ شاعری اور مصوری سے کیا جاسکتا ہے۔ اس نظریہ کے تحت علمی تنقید کے دو مقاصد ہیں۔ قاری کو ادبی شے پاروں سے روشناس کرنا اور ان کے اسلوب بیان اور داخلی صیغت کے تجزیہ سے ان کی مسرت کا سامان پیدا کرنا ہے۔ علمی تنقید کے حامیوں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں اس فن پارہ کے عمیق مطالعہ ان کے داخلی صیغت کے جائزہ اور معروضیت پر بھی زور دیا ہے۔

آئی اے رچارڈس علی تنقید کا بابا آدم اور سب سے برجستہ علمبردار رہا ہے۔ اس نے اپنی کتاب علی تنقید کے تعارفی نوٹ میں لکھا ہے کہ

اس کتاب کو لکھ کر اس کا مقصد ان لوگوں کے لیے ایک نئے قسم کی دستاویز فراہم کرنا ہے جو جدید تہذیب میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ اس کتاب میں ایک نئے نکتہ کو پیش کر رہا ہے جس کے ذریعہ پڑھنے والے خود شعرو شاعری کے متعلق سوچ سکیں اور اپنی پسند و ناپسند کا اظہار کر سکیں۔ تیسرے یہ کہ وہ تعلیمی اداروں میں شعرو سخن کی پرکھ کے لیے نئے علی معیار پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس ہم کو سر کرنے کے لیے رچارڈس نے تیرہ فصول نظمیں اپنے طلباء کے درمیان تقسیم کیا۔ اس میں اس بات کا خیال رکھا گیا کہ شاعر کا نام اور زمانہ کسی پر آشکارا نہ ہو۔ اس طرح اسے پڑھنے والوں کے تاثرات اور رد عمل کے تجزیے سے بہت سی منید باتیں معلوم ہوئیں اس سلسلہ میں رچارڈس نے ان تنقیدی مشکلات کا بھی ذکر کیا ہے جسکی وجہ سے معروف تنقید مشکل سر جاتی ہے۔

اول یہ کہ اکثر پڑھنے والے شعر کے واضح معنی کو سمجھنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ وہ شعر کو نہ تو بین کی حیثیت سے سمجھ سکتے ہیں اور نہ اظہار کی حیثیت سے۔ اسی طرح وہ شعر کے احساس دلچیمہ اور مقصد کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ ایسے پڑھنے والے الفاظ کے انتہائی تفہیم سے بھی قاصر ہوتے ہیں اور شعر پڑھتے وقت لفظی پیکروں کے حال میں الجھ جاتے ہیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ کبھی کبھی اس تعارض کو معروف طور پر سمجھنے کے بجائے پڑھنے والا خود اس میں اپنی ذاتی زندگی کے ارتعاشات محسوس کرنے لگتا ہے۔

انگریزی ادب کے استاد کی حیثیت سے رچارڈس نے طلباء کے تنقیدی صلاحیتوں



اور شعر بھی پر بھی تہہ کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تجربہ کی کمی، محدود مطالعہ، سہل انکاری ملامتوں کی تقلید اور اساتذہ کا رعب اکثر انہیں گمراہ کر دیتا ہے اور وہ شعر کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔

معروضی تنقید کے لیے ضروری ہے کہ طلباء زندگی کے گونا گوں اوصاف پر غور کریں، اپنے مطالعہ میں اضافہ کریں، ملامتوں کو سمجھ کر استعمال کریں، اور خواہ مخواہ بڑے لوگوں سے مرعوب نہ ہوں۔

موصوف نے اس سلسلے میں ایک دلچسپ سوال بھی اٹھایا ہے کہ کیا کوئی شخص جو شعر بھی کی صلاحیتوں سے عاری ہو زندگی کے معاملوں میں نرا اوصاف رہتا ہے؟ اس کا خیال ہے کہ اگرچہ اس نظریہ کو سیم پلکین تسلیم نہیں کر سکتے لیکن اسے بھی انکار نہیں کہ جب لوگ قوت تخیل سے بہرہ ور ہیں، وہ زندگی کے اقدار اور انسانی تہذیب کو بخوبی اپنی شخصیت کا جز بنا سکتے ہیں۔

شاعری ایک لسانی آلہ ہے جس سے ہماری ذہنوں کی تربیت اور جذبات کی تحسین میں بڑی مدد ملتی ہے اور اس عظیم ورثہ سے پہلو ہٹتی بڑی کم ظرفی ہے۔

# باب سوم

مارون عبّود : مختصر حالاتِ زندگی

# مارون عبود حالات زندگی

مارون عبود کی حالات زندگی بیان کرنے سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ چند لفظوں میں اس کے ماحول کا مختصر جائزہ بھی پیش کر دیا جائے۔ کیونکہ ماحول کے پس منظر میں کسی عظیم شخصیت کو دیکھنا بہت آسان ہوتا ہے اور اس کے کارناموں کی قدر و قیمت کا بھی صحیح اندازہ ہو سکتا ہے۔

یہ ادیب و ممتاز ناقد انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول میں عربی ادب کی سطح پر ظاہر ہوا اور اپنی خداداد صلاحیت اور مسلسل کوشش و پیہم جدوجہد سے کافی دنوں بعد شہرت عاں اور بقائے دوام سے ہمکنار ہوا۔ یہ زمانہ دنیا نے عرب کے اضطراب و بے چینی، ذلت و غلامی اور سیکسی و محرومی کا زمانہ تھا۔ اسی زمانے میں مغربی استعمار نے دنیا کے عرب کے حصے بخرے کئے، ترکمان عثمانی سے دست و گریباں ہوئے۔ ترکوں اور عربوں کے درمیان بدگمانی کی فضا قائم کی اور لغزت کے بیج بوئے۔ اور تہذیب کے نام پر مشرق کی سرزمین کا اقتصادی استحصال کیا۔

پہلی جنگ عظیم کے خاتمے تک یورپ دولت عثمانیہ کی پیادہاں کھوکھلی کرنے کے لیے اپنے استعماری ہتھکنڈوں کو بروئے کار لانے میں مصروف رہا۔ عربوں کو سفید باغ دکھا کر دولت عثمانیہ کے خلاف بغاوت کرنے پر اکسایا اور جنگ کے خاتمے پر مغربی سامراج بے نقاب ہو گیا۔ دنیا کے عرب کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ عربوں کی امیدی خاک میں مل گئی اور مغربی سامراج کی اسلام دشمنی اسرائیل کی شکل میں دنیا کے سامنے آگئی۔ عرب معاشرہ انتہائی غریب اور انتہائی دولت مندی

کا شکار ہو کر تو ازل کھو بیٹھا، مغربی تہذیب نے عرب ثقافت پر گہرے اثرات ڈالے اس محدودی کی فضا میں عربوں کو اپنا شاندار ماضی یاد آیا، آثار قدیمہ کے اکتشافات اور قابل فراموش علمی کارناموں کی یاد نے عربوں میں ایک نئے احساس کو جنم دیا۔ اور اب وہ ایک ہی نعرہ لے کر اٹھ کھڑے ہوئے کہ مکمل آزادی یا عزت کی موت، عربوں کی لپٹی اور حرماں نصیبی نے عرب قومیت کو جنم دیا، چنانچہ قوم پرستی اور حب الوطنی دور جدید کے عرب شعراء و ادباء کے یہاں خاص اور مرغوب موضوع رہا۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ عرب ایک بہادر اور خود دار قوم ہیں، انسانیت، خود پسندی اور عزت نفس ان کے خمیر میں داخل ہے۔ لیکن گزشتہ دو صدیوں کے دوران عرب جس کیفیت اور صورت حال سے دوچار رہے ہیں، اس نے ان کے اس فطری جذبہ کو بڑی ٹھیس پہنچائی ہے، قدرتی بات ہے کہ شعراء و ادباء ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ادباء نے قدیم عرب سو رماؤں کے حالات کو انسانوی رنگ میں پیش کرنے اور ماضی کی شاندار داستانوں کو دہرا کر عرب قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح شعراء نے بھی عربوں کی عظمت رفتہ کے گیت گائے اور موجودہ بد حالی اور سیکسی کا دردناک نقشہ پیش کر کے اپنی قوم کو جھنجھوڑا اور اس سماج سے انتقام لینے کے لیے بھڑکایا۔ جتنے ظلم و استبداد کی حکمتی میں وہ ایک مدت سے لپٹے چلے آ رہے ہیں اور جسکی مکاری و دیاری ان کے حقوق کو مسلسل پامال کرتی رہی ہے، اس طرح جدید عربی ادب میں ایک خاص ذخیرہ شعرو نثر کا جمع ہو گیا جسے قومی ادب کہا جاتا ہے۔ اس ادب کی تخلیق میں عرب کے سیاسی زعماء اور نقادوں کی کوشش کا بڑا دخل ہے، جنہوں نے شعراء و ادباء کو قومی ادب کی تخلیق کی پر زور دے دی ہے، اسکا آغاز مصر کے مشہور قومی لیڈر محمد فرید علی الغامالی کے

(وطنیتی) کا مقدمہ لکھ کر کیا۔ اور ثورۃ الارب (ارب کی بغاوت) کے مصنف محمد حسین سیکل کے ماحولوں یہ تحریک اپنے عروج کو پہنچی اور شاعر و ادیب قومی ارب کی تخلیق میں مشغول ہو گئے۔ مارون عبود نے بھی قوم پرستی اور حب الوطنی میں ایک خاص مقام پیدا کیا۔

جدید عربی ارب میں قومی شاعر کے تین اہم پہلو ہیں

ایک تو قدیم داستانیں، روایات و آثار میں جنہیں شعراء نے اپنا موضوع بنایا اور اپنی قوم کو شائندہ ماضی کی زندہ جاوید روایات یاد دلا کر بیدار کیا۔ اور انہیں احساس خودداری و خود اعتمادی پیدا کرنے کی کوشش کی۔

دوسرا پہلو معاصر علماء و جاہلین اور منکرین کی مدح سرائی ہے۔ عرب شعراء نے اپنے دور کے ان عظیم انسانوں کی خدمات اور کارناموں کو سراہا۔ قوم کو ان کے نقش قدم پر چلنے کی ترغیب دلائی اور ان سے بے پناہ محبت کرنے کی تلقین کی۔ عربوں کی قومی شاعری کا تیسرا پہلو دنیا کے عرب کی موجودہ بد حالی اور مغربی سامراج کی مکاریاں اور مظالم ہیں جسکی واضح مثال یہودی روایت کا قیام ہے۔ یہ موضوع جتنا اہم، دردناک اور پرسوز ہے اتنا ہی اسکے متعلق کم کہا اور لکھا گیا ہے حتیٰ کہ ۱۹۵۹ء میں بغداد میں عرب ارباؤ کی کانفرنس میں اسی بات پر تشویش ظاہر کی گئی کہ فلسطین کے سانحہ کے متعلق عرب شعراء و ادباء نے بہت کم کہا ہے اور جو کچھ کہا ہے وہ اس المیہ کی حقیقی شرحاتی نہیں کرتا۔ جبکہ اس دور میں لگوں کا رجحان بالکل بدل چکا تھا۔

شام و لبنان کے باشندے قدیم عربی شاعری کے سخت مخالف اور جدید عربی شاعری پر بے انتہا فریفتہ تھے ان کا کہنا تھا کہ ہماری بد قسمتی ہے کہ ہمارا قدیم شعر و ادب کا سرمایہ حیات انسان کی حقیقی تعبیر سے قاصر ہے۔ اس میں صرف لفظی چمک دمک اور تاریخ نویسی

ہوتی ہے۔ اس پر جمود چھایا ہوا ہے۔ وہ گوشت گنہگار میں پڑا ہوا ہے۔ صدیاں بیت گئیں لیکن ہم قدماء کے نغے گنگنانے کے سوا کچھ نہیں کر سکے۔ ہم غزلیں گانے ہیں تو ادنیوں کی زبان سے، لوح خوالی کرتے ہیں تو اشک ریز ٹیلوں اور مٹے ہوئے دیار محبوب کے باقی ماندہ آثار کی زبان سے، مدح سرلی کرتے ہیں تو ماہ و مہر کو آسمان سے نیچے اتار لانے ہیں اور سمندروں کی خاموشی کو اکٹھا کر لیتے ہیں۔ جسے عام طور سے جدید عربی ادب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس کے ابتدائی خدوخال ہمیں انیسویں صدی کے اوائل سے ابھرتے نظر آتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ادب جدید کے اثر انگیز عوامل، دنیا کے عرب میں کار فرما دکھائی دیتے ہیں۔ قدیم عربی ثقافت کا جدید مغربی تہذیب و تمدن سے اختلاط، امریکی اور فرانسیسی مبلغین کی شام اور لبنان میں آمد و رفت، مطالعہ کا قیام، اخبار و رسائل کی اشاعت، مشرق میں یورپ کی عربی زبان و ادب سے بڑھتی ہوئی دلچسپی اور نالیف و ترجمہ کی طرف ان کی توجہ، مصر کے طلباء کے حصول تعلیم کے لیے یورپ جانا۔ مغربی علوم و فنون کا مطالعہ، یورپ کے مشینی انقلاب سے سبق آموزی، تعلیم نسوان کی کوشش اور عرب قومیت کا گہرا احساس یہ ہیں وہ اسباب و عوامل جو رفتہ رفتہ اپنا کام کرتے رہے اور جنہوں نے تقریباً انیسویں صدی کے وسط میں عربی ادب میں ایک نئی روح بھونکی، نئے ادب کو جنم دیا، نئے اسالیب بیان، نئے مضامین، نئے طرز فکر اور نئی تعبیرات پیدا کیں، عہد جدید کے اضافہ ادب، قصے، ناول، ڈرامے، علمی و ادبی، تاریخی اور تنقیدی مقالے وجود میں آئے، نثر جو سجع و خافیہ اور محاسن لفظی کے قیود میں گرفتار تھی وہ ان بندشوں سے آزاد ہو گئی۔ الفاظ سے زیادہ معانی کی طرف توجہ ہو گئی۔ نظم جو مدحیہ قصائد، تعزیتی، مرثیاتی اور عشقیہ مضامین سے آگے قدم نہ رکھتی تھی اب اس کی جولانگاہ میں نئے نئے مضامین شامل ہونے لگے، فطرت سے سرگوشی، سماج کے عیوب

و محاسن کی تصویر کشی اور جذبات انسانی کی ترجمانی اس کے خاص مشاغل بن گئے۔ اور جب اس معنوی آزادی کے ساتھ اسے قوافی کی طاہری پابندی گراں گزری تو اسکا بھی جوا اپنی گردن سے اتار پھینکنے کی خواہش کی۔ اس طرح سے عربی ادب کا کارواں انقلاب و تجربات کے رنگتالوں اور نخل تالوں سے ہوتا ہوا تہجد کی صدی سوا صدی کے اندر اب ترقی کی اس منزل پر پہنچ چکا ہے جہاں وہ دنیا کے دوسرے ترقی یافتہ ادبوں کے ساتھ ساتھ قدم قدم پر رواں دواں ہے۔ اس اعتبار سے لبنان اور مصر سب سے آگے نظر آتے ہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر تک ادب عربی میں جو خاص رجحان ملتا ہے وہ یہ ہے کہ اس زمانے کے ادباء و شعراء میں ادبی جمود و رکالت سے مکمل خلوص کی کوشش نمایاں ہے۔ اور وہ لوگ قدیم عباسی عہد کے طاقتور اور حقیقی انداز بیان کے اپنانے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی کے شروع میں مصر میں شعرو شاعری کا ایک نیا مکتب خیال پیدا ہوا جسکے نمائندے عبدالرحمان شکاری، ابراہیم عبدالقادر المازنی اور عباس محمود العقاد وغیرہ تھے۔ یہ شعراء اپنے کلام میں داخلی جذبات کا اظہار نہیں کرتے جس سے ان کی نفسیات کا مطالعہ کیا جاسکے، اور نہ ان کی شاعری میں ان کے ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ ان کی شاعری کا موضوع یہی ہماری روزمرہ کی عمار زندگی ہوئی ہے اور ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ وہ حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں پر غور کریں۔ اور انہیں اپنے کلام میں جگہ دیں۔

لیکن نیا مکتب خیال اپنا ایک الگ نظریہ رکھتا تھا کہ شعر نفس انسانی کا ترجمان ہے لہذا ایک انسان کے دل میں دکھ درد اور خیر و شر کے جو جذبات موجزن ہوں شعر میں ان کی صحیح تصویر ہوئی جائیے۔ اسی کے ساتھ ساتھ فطرت اور اس کے اسرار و رموز کے حقائق سے پردہ اٹھانا بھی ایک شاعر و ادیب کا فریضہ منہی ہے۔ اس نئے مکتب خیال کے

نزدیک جہاں بہت سے سربراہ نظر آتے ہیں ایک مارون عبود بھی ہے، کسی قوم کے حادثات و واقعات کا وزن و قافیہ کے ساتھ رکارڈ کر لینا شاعری نہیں ہے بلکہ شاعری ناک ہے ان جذبات انسانی کی تصویر کشی کا جن سے شاعر کا نفس بہرا ہوا ہے۔ اور وہ خود بخود شاعر کی زبان ہر لہجہ بن کر جاری ہو جائیں۔ اس مختصر تعارف کے بعد مختصراً جدید عربی ادب میں نثر کے ارتقاء پر بحث کرنا چلوں۔

جدید عربی ادب میں نثر کے ارتقاء کی بھی کم و بیش اسی قسم کی کہانی ہے جو نظم کی ہے۔ جسکی تفصیل کا موقع نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ اس نئے دور سے پہلے جو ایک متبادل اور نمائشی انداز سے لکھ لکھا، ظاہریں بہر کیلا، دقیق اور مشکل الفاظ میں لوجھل شری السلوب رائج تھا۔ اب اسکی جگہ ایک جاندار اور طاقتور مگر سہل و سادہ السلوب نے لے لی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ نئے اصناف نثر مثلاً مقالہ، قصہ، افسانہ اور ڈرامہ وجود میں آچکے ہیں۔ نثر کی آل ارتقائی حدود جدید میں نمایاں حصہ لینے والوں میں سے چند کے نام یہ ہیں: محمد عبدہ، ابراہیم المولجی، ناصیف الیازجی، ابراہیم الیازجی، احمد مارس الشریاق، بطرس البستانی، شہاب الدین الالوسی، محمود شکر الالوسی، معطفی لقطی المنفلوطی، احمد لطیفی السید، ابراہیم عبد القادر المازنی، جرجی زبدان، جبران خلیل جبران، سلاہ مولیٰ، محمد حسن صیقل، طہ حسین، توفیق الخلیف، محمود یحور، رضا الشیبی، دون لون الورد، جبران خلیل جبران، مارون عبود وغیرہم۔

جدید ادب کے اس مختصر تعارف کے بعد مارون عبود کی تاریخ پیدائش پر بحث کروں گا۔

احمد المیزنی دمشق کے مجمع اللغة العربیہ میں مارون عبود نامی موضوع پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دمشق کا مجمع اللغة العربیہ زمانہ خرب میں اپنے ایک ایسے اسم رکن سے



ہو گیا۔ جسکا شمار مایہ ناز ادباء و ناقدین میں ہوتا تھا۔ جس نے میدان نقد میں ایک ایسے باب کا آغاز کیا جس سے اس کے پہلے کے ادباء و نقاد جنکا تعلق ادب سے تھا اس فن سے ناواقف اور نا آشنا تھے اور وہ شخصیت ماهر ادیب و ناقد مارون عبود لبنانی کی تھی جس کا فلم بہت ہی ٹھوس اور مضبوط تھا اور اسکی فکر بہت معنی خیز و مستحکم ہوئی تھی۔ اسلئے بہت ساری کتابیں تصنیف کیں اور متعدد قصبے لکھے اور بحث و تنقید میں ایک معتد بہ مضامین شائع کیا۔

وہ فکر و عقیدہ کے اعتبار سے عربی تھا اور اپنے فکر و خیال میں انتہائی بلند مقام رکھتا تھا اس کے نزدیک آزادی فکر ایک گراں مایہ اور قیمتی سرمایہ تھی وہ اپنے آزاد و افکار کو بہت قیمتی اور بیش بہا دولت تصور کرتا تھا۔ وہ اپنے آزاد و خیال کے اظہار میں کسی خوف و خطر یا لعنت و ملامت کا اندیشہ نہیں رکھتا۔ اور اپنے خیال کو بغیر کسی خوف کے ظاہر کرتا اور یہ چیز اسکو عقیدہء راسخ کی بنیاد پر حاصل تھی۔ جس میں ٹکون و تصنع کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا تھا۔ وہ کسی کی تقلید نہیں کرتا تھا جبکہ اسکی تقلید سے دوسرے لوگ عاجز و درماندہ ہیں اسکی تصدیق یہ عبارت کر رہی ہے۔

” هذا التقدير الكبير هو المرحوم الاستاذ مارون عبود الاديب العربي في لبنان ومصاب القلم المصوب، والمفكر الدروب الذي خلّف اللبّ الكثيرة والعصا العديدة والبحوث النافذة في العصة والنقد“

آئے اس لئے عقیدہ اور سوچ و فکر کے بارے میں لکھتے ہیں  
 كان عربيا في تفكيره، عربيا في عقيدته، تخطى في خياله التحوم والعالم فكانت

حریہ اٹھن شئی عنده ' و آراءه اغلی شئی لدیه ' ینطق بالرأی تلاً تاخذہ فیہ لومۃ لا ثم  
ویدلی بالفکرۃ فلا یعوقہ عنہا عالق ، کل ذلک عن عقیدۃ راسخۃ متینۃ لا تمنع فیہا ولا کطفۃ<sup>۱</sup>۔

مارون عبود کو اپنے آپ پر پورا بھروسہ و اعتماد تھا اور یہ سب عربی ادب پر عبور و  
کمانڈ کیوجہ سے۔ اس سلسلہ میں احمد الجندی لکھتے ہیں کہ وہ جو چاہتا لکھتا اور جو کچھ سوچتا  
اسکو سپرد قریاس کر دیتا پھر دوبارہ اسکی اصلاح و تصحیح ہین کرتا اور نہ اسے اسکی  
ضرورت محسوس ہوتی۔ وہ اپنی طبیعت کا بھی پابند تھا اور اسکی فطرت ہی اسکا پہلا  
معلم تھی جو اسے سیدھے راستے پر گامزن کرتی اور وہ اسکی بھرپور تقلید کرتا اور اسکو  
پہلا معلم تصور کرتا اور اسی سے نقش قدم پیر چلتا۔

”کانت الطبیعة استاذ الاعظم لم یقلد احد کما لم یبتطع احد تقلیدہ“ یکتب  
”کما یجلی علیہ صواہ واطلائے ثم لا یعود الی ما کتب لیصلح من امره وادیعوم من  
اعرجاجہ ان کان فیہ اعرجاج“ لذلك کانت العطرة عنده هي المعلم الاول  
کما کانت السلیقة الطریق الوحیدۃ الی لیسکھا“ کأنه یبشی علی رأی المثل من  
سلسلۃ الجدد من العنار<sup>۲</sup>۔

بیرات ، ج ۱ ، ص ۱۰۰

مارون عبود لبنان کے ایک گاؤں کفاح عین<sup>۳</sup> میں  
۱۸۸۶ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۶۲ء میں ۳۷ جون کو انتقال ہو گیا جسکی تصدیق یہ عبارت  
کرتی ہے۔

”وند مارون عبود فی قریۃ عین کفاح اللبنا نیۃ عا ۱۸۸۶ء ووفی لیوم ۳۷ حزیران  
۱۹۶۲ء“<sup>۴</sup>

۶۸۸	ص	۱۷ الفبا
۶۸۸	”	۱۷
۶۸۸	”	۱۷

لیکن النور الجندی اپنی کتاب "المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائت عام" کے حاشیے میں بوم پیدائش، ہجرت، اختلاف کے ساتھ لکھتے ہیں کہ مارون عبود ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے یہاں یوم و نوات پر کوئی بحث نہیں ہے۔

لیکن احمد الجندی کے قول کی تصدیق اس مبارک سے بھی ہوئی ہے۔

ولد فی عین کفاح سنة ۱۸۸۶ء بدأ دروسه فی مدرسته مارلوحنا مارون فی کفرجی (قضاء البترون) ثم تابعها فی معهد الحکمة فی بیروت<sup>۱</sup>

مارون عبود نے اپنی تعلیمی زندگی کا آغاز ایک مجموعے سے مدرسے سے کیا بقول احمد الجندی ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں کے مدرسے میں شروع کیا پھر کچھ سی دلوں بعد مارحنا مارون نامی مدرسے میں منتقل ہو گیا اور مدرسہ الحکمة سے ثانویہ پاس کیا جسکی بنیاد مطران الدبس نے بیروت میں رکھی تھی اس بات کی تصدیق یہ مبارک کرتی ہے۔

"وبدأ حیاته فی مدرسته قرینہ" ثم انتقل الی مدرسته مارحنا مارون و انتہی من المرحلة الثالونیة فی مدرسته الحکمة، التي أنشأها المطران الدبس فی البیروت<sup>۲</sup>۔

لیکن ڈاکٹر جمیل جبر نقوڑے سے اختلاف کے ساتھ کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ "بدأ دروسه فی مدرسته مارلوحنا مارون فی کفرجی قضاء البترون" ثم تابعها فی معهد الحکمة فی بیروت<sup>۳</sup>۔

مارون عبود نے سب سے پہلے صحافت کے میدان میں قدم رکھا اور مختلف جرائد میں اپنے مقالات شائع کرتا رہا۔ مثلاً حربیہ اروضہ، النفیر الحکمة، جو کہ جمیل سے شائع

۱۔ المحافظة والتجديد النور الجندی ص ۵۸

۲۔ لبنان فی روائع الاعلام الدكتور جمیل جبر ص ۷۷

۳۔ مجلة المجمع العلمي العربي دمشق نیایر سنة ۱۹۶۲ء ص ۶۸۸

۴۔ لبنان فی روائع الاعلام جمیل جبر ص ۷۷

سوئے تھے اسیں اہل کے مقالات نے دھوم مچا رکھی تھی ۔

پھر درس و تدریس میں مشغول ہو گیا اور زحید الغریب جیل میں عرصہ دراز تک تدریس کا فریضہ انجام دیتا رہا اور جامعہ وطنیہ عالیہ میں شعبہ عربی کا صدر منتخب ہو گیا ۔ جامعہ کے دوران قیام اس نے یکے بعد دیگرے متعدد تصانیف مرتب کی جنکی تعداد چاس تک پہنچتی ہے ۔

ایک دلچسپ بات اس کے بارے میں یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ اسے علم کا ہن سے جسے ”اللاہوت“ کے نام سے جانا جاتا ہے کافی دلچسپی تھی ۔ اور اسکی یہ خواہش و تمنا تھی کہ اپنے داد کی طرح وہ بھی کھانفت میں پیشوائی و امام کا درجہ حاصل کرے ۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکا کیونکہ اسیں اسکو کامیابی نہیں ہوئی

”درس اللاہوت وکان مرشحاً لیکون خلیفۃ جدہ فی الکہنوت وکن الراح سارت جالاً لثہمی السفن“

مارون عبود نے اپنی جوانی و بڑھاپے کا ایک معتد بہ حصہ گوشہ گنہامی میں گذاردی لیکن جب اس تختہ دئے میدان میں قدم رکھا تو اسیں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اس کے بعد اسکی شہرت کی انتہا نہ رہی اور دیکھتے دیکھتے عربی ادب کے رافق پر چھا گیا ۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے فن قصہ گوئی میں بھی کافی بلند مقام حاصل کیا اور اس میدان میں اسکی شہرت بالکل بالکل مسلم تھی ۔ اس نے لبنانی ماحول اور وہاں کے معاشی و معاشرتی تانے بانے کو اپنی قصہ گوئی کا مرکز و محور بنایا ۔ اسکی کہانی اور قصہ گوئی طبعیوں کو غلوں کو ہلکا کرتی ہے ۔ ان کو پڑھنے سے دلوں میں ایک طرح کی فرحت و راحت کی لہر دوڑتی ہے ۔ اور سکون و خوشی حاصل ہوتی ہے جیسا کہ اس عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ

”والی جانب شہرۃ مارون عبود فی النقد شہرۃ اخری فی فن القصص دھو

فی قصصہ لبثانی التمریۃ ' وقد صور بیئات لبنان اذ سب تصویر واجملہ ' واختار مارون عبود  
فی قصصہ لون التصوير الواقعی لشیخونہ وغالباً ما كانت هذه القصص صوراً ضاحکہ یشادول  
اشخاصاً لهم اشرفی ذاکرته ' ولوفرأت قصۃ 'تفیکل' مثلاً ولوفرأت اکثر قصصہ الی  
وردت فی مجموعہ " من الجرب " مثل قصۃ "لیساق" تبین واقعۃ الکاتب الی تأخذہ  
الصورة کماھی اددون ان تصنع الیہا شیئاً من الایماغ او الالوان مع یراعة فی اختیار  
الخطوط الباریزہ والواضحة "

جیسا کہ میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ مارون عبود عقیدتاً عربی تھا اس نے عیسائی سونے  
کے باوجود اپنے بیٹے کا نام محمد اور بیٹی کا نام آخری بنی حضرت محمدؐ کی صاحبزادی کے نام پر غلطی  
رکھا جبکہ اس کے باپ نے اسکا نام مارون رکھا تھا ۔

مارون عبود خود کہتا ہے کہ میرا نام مارون تھا لیکن میں نے اپنے بیٹے کا نام محمد رکھا اور میرا  
نام مارون سونا مجھے اس سے مانع نہیں رکھ سکا جبکہ یہ ایک عیسائی نام ہے ۔

اسکا خیال تھا کہ ہر انسان خدا کی نظر میں برابر ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ آپس میں مذہبی  
لقب اور اختلاف کو ابھارا جائے ۔ کیونکہ کوئی بھی مذہب بنی نوع انسان میں تفریق اور  
منافرت کی دعوت نہیں دیتا ۔ عیسائی سونے کے باوجود اسے ان ناموں سے اس قدر  
لگاؤ و الفت تھی کہ اس نے اپنے بیٹے کا نام محمد اور بیٹی کا نام غلطی رکھا ۔ یہ ایسی مذہبی آزادی  
کا خواہاں تھا جو قومیت اور وطن کی حفاظت پر قوم کے دلوں میں باہمی اتحاد پیدا کر دے نہ  
کہ مذہب کی بنیاد پر ایک قوم اور ایک وطن کے فرزندوں کے بیچ تفریق پیدا ہو جائے یا الفاظ  
دیگر قومیت اور وطن پرستی ہی اسکی نظر میں سب سے بڑا مذہب ہے ۔ اور یہ مذہبی  
رواداری اور وسعت نظری ہی کا نتیجہ تھا کہ ایک مسیحی شاعر کے یہاں اسلام اور حضرت محمدؐ

کئی تعظیم و احترام اتنی ہی نظر آتی ہے جتنی کہ ایک مسلم شاعر کے یہاں حضرت عیسیٰؑ  
 کی پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کو وہ اپنی قوم عرب قوم کے لیے باعث عظمت و افتخار سمجھتے  
 چنانچہ رشید الیوب کہتا ہے

فمن یاتری اعلیٰ العوری کحمد وارفعہم جدا و احمی منافبا

محبوب الشرنوبی کہتا ہے

و محمد یطل البریۃ کلہا و هو للأعارب اجمعین امام

ثعلب اسی طرح مارون عبود کا خیال ہے مثلاً یہ عبارت

”و مارون عبود عربی کما قلنا فی عقیدتہ“ فقد سمی ولده محمد کما سمی ابنتہ فاطمہ

لہ۔ عتبارہ النبی العربی بنیا للعرب اولاً و لبقیتہ الامم الاخریٰ

بلکہ اس کے یہاں انسانیت سب سے بڑا مذہب ہے جس میں کسی تفریق کی کوئی گنجائش  
 نہیں جیسا کہ احمد الجندی لکھتے ہیں۔

”قال رحمہ اللہ۔ لقد سمیت ابنی محمد النکایۃ لبوالدی الذی اسمانی مارون“  
 و فی هذا القول ما فیہ من تسامح کثیر و انسانیۃ کبیرۃ

وہ عربی کا ایک مایہ ناز ایب تھا جسکی مدافعت اس نے بڑی جدوجہد کی اور  
 اسکا سچا وکیل، ترجمان اور نمائندہ بھی تھا۔ اس فکر کی تصدیق میں آپ اسکی کتاب  
 نقعات عابرہ جو کہ معاصر شعراء پر ایک زبردست تنقید ہے ملاحظہ فرمائیں کہ موصوف  
 نے کتنے اچھے اسلوب و طرز نگارش کے ذریعہ ان شعراء پر جارحانہ حملے کیا جنہوں نے عربی  
 کا استعمال غلط یا صحیح ڈھنگ سے نہیں کیا ہے بلکہ شاعری کو پرانے طرز پر بیان کرنے کی  
 کوشش کی ہے اور صرف اوزان و قوافی پر ہی زور دیا ہے۔

یہ تردید مٹانے کا وسیلہ ہے جسکی صحیح تعبیر قدیم و جدید کے درمیان واقع اختلافات میں مارون عبود کے نقطہ نظر سے ہو سکتی ہے وہ کہتا ہے کہ

اگر جدید شاعری بھی قدیم انداز پر ہی منحصر ہو جائے تو یہ انحصار عصر جدید کے شعراء کی کمزوری کا سبب ہوگا۔ جنہوں نے عمدہ اشعار اپنے جدید انداز بیان اور ان وفوافی کے ذریعہ کہے ہیں اگر البتہ نہ ہوتا تو مشہور ابن المعتز اور ابن الرومی جیسے عظیم شعراء کا ظہور نہ ہوتا جنہوں نے اور ان وفوافی کے عمدہ نمونے پیش کئے۔

آئے احمد الحندقی لکھتے ہیں کہ جس چیز میں مرحوم مارون عبود کو انفرادیت حاصل ہے اور جس کے ذریعہ وہ اپنے ہم عصروں میں ایک بلند مقام و امتیازی شان رکھتا ہے وہ اسکا اچھوتا انداز بیان ہے۔ اس شخص نے کتابت میں اپنا ایک خاص انداز اختیار کیا ہے جو فصیح اور روزمرہ کے انداز بیان کے درمیان ایک متوسط طریقہ ہے جسکا استعمال اسطرح نہیں کیا جاسکتا جسطرح کہ صرف روزمرہ کے بول چال کے الفاظ کے استعمال میں کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اس سے عربی ادب اور فکر عربی کو بڑا خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔ اور شاید مارون عبود نے اپنی تحریر میں عامی فصیح الفاظ کو اس وجہ سے استعمال کیا ہے تاکہ بڑی تعداد یعنی عوام کے لیے اسکا پڑھنا و سمجھنا آسان ہو جائے۔ اور اس سے زیادہ سے زیادہ لوگ فائدہ اٹھا سکیں کیونکہ ادب البتہ پسندیدہ لفظ و زبان ہے جس میں عاقد خاص سبب شریک ہوتے ہیں یعنی اپنا حق برابر کا تصور کرتے ہیں۔

مارون عبود کا ادب اپنی ایک خاص نوعیت رکھتا ہے جو صرف مخفی غلطیوں سے مکمل طور پر محفوظ ہے۔ یا وجود اس کے کہ انہوں نے نادر و مغربی الفاظ کی جگہ پر فصیح عامی الفاظ استعمال کیا ہے تاکہ ایک سیدھا سادا ادب وجود میں آئے۔ اسکا خیال ہے کہ جو کچھ کاغذ پر

سیاہی سے لکھ دیا جائے وہ ادب نہیں ہے اور نہ شخص ایک مقالہ یا ایک موزوں قصیدہ کہہ دے وہ ادیب ہے بلکہ اسکا خیال ہے کہ جسے ادب سمجھنا ہوں وہ دراصل وہ تحریر ہے جو زندگی کی مٹی اسکی روشنی اور اسکی سوا سے غذا حاصل کرتے ہیں۔ اور وہی مصنف بحیثیت ادیب میری نگاہ میں قابل توقیر ہے جو احساس کی لطافت، خیال کی نزاکت اور زندگی کے لغز و تزلزل میں دور رس نظر کا حامل ہو۔ اور ساتھ ہی ساتھ وہ ایسی قدرت بیان رکھتا ہو جو اس اثر کو جو زندگی اس کے دل و دماغ پر ڈالتی ہے بیان کر سکے جیسا کہ جبران خلیل جبران کہتا ہے کہ "لکم لغتکم ولی لغتی" کہ تمہاری زبان معانی و بیان اور منطق کی صرف ایک بحث ہے لیکن میری زبان انسانی جذبات کی ترجمان ہے وہ مغلوب کی آنکھ کی نگاہ، صاحب شوق کے پوٹے کا آلو، اپنے سسک پر ایمان رکھنے والے کو سونٹوں کی مسکراہٹ، اور ایک سرد بار حکیم کے ہاتھ کا اشارہ ہے، اس میں سے لپٹ یا غلط کو چھوڑ کر تم فصیح کو لو، پامال شدہ نیز متبدل عبارت کو چھوڑ کر بلیغ کو لے لو اور میرے لیے تو اس میری زبان میں وہ شئی ہے جس سے ایک پریشان حال زیر لب شکایت، درد مند اپنی گٹھن کا اظہار اور گرفتار غم اپنی مصیبت کا لٹوٹے پھوٹے الفاظ میں شکوہ کرنا ہے اور یہ کل کی کل میرے نزدیک فصیح و بلیغ ہے۔

ٹھیک یہی خیال مارون عبود کا بھی تھا اور اسی سنجیدہ طرز تحریر کی وجہ سے اس شخص نے اپنی زندگی میں غیر معمولی شہرت حاصل کی۔ جسکا اعتراف مشرقین نے بھی کیا ہے اور جس کے ادب کو سوریت یونین روس کے بعض اجنبی علوم کے ماہرین نے پڑھا اور اسکی بعض تفانیات کا فرانسسیسی، انگریزی، روسی، ترکی، اسپانوی اور پرتگالی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔

مارون عبود خاص طور پر لبنان میں ایک قابل اعتماد استاد کی حیثیت سے جانے جاتے تھے جس نے ہمیشہ زبان عربی جبرانی توجہ مرکوز رکھی اور عربی ادب کے



میراث و سرمایہ یعنی نثر و نظم کو چار چاند لگانے اسکو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے اور بہترین طرز تحریر و انداز بیان اور جذبات و خیالات کی ترجمان سے متعارف کرایا اور ایک نئے ڈسنگ سے لوگوں کے سامنے پیش کیا جسکی تصدیق اس عبارت سے ہوئی ہے۔

”وكان بالنسبة للمحدثين في لبنان خاصة معلماً معتزلاً عادياً يحاول دائماً ان يمتص من غلوائهم وان يثنيهم عن اشتغالهم وكان حريصاً على الاغلاء من شأن اللغة العربية والتراث العربي في الشعر والنثر“

یعنی وہ شعر و نثر میں عربی زبان اور عربی میراث کی اہمیت کی بقاء کا حوصلہ تھا۔ مقالے کے آخر میں احمد المجذبی نے لکھا ہے کہ دمشق کی ”المجمع العلمي العربي“ جسکے مرحوم ایک اہم رکن تھے اس محفل نے استاد مارون عبود کے سانچے اور خیال کو ایک اہم حصار قرار دیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ لبنان میں عربی ادب سے کما حقہ استفادہ کرنے اور عربی دنیوں کی جانب سے ہمیشہ دفاع کرنے والے تھے اور ان کی کمی کا احساس سب کو تھا ہی نہیں بلکہ ان کی نگاہ میں کوئی ایسا نظر نہیں آ رہا تھا جو ان کی نیابت کر سکے۔ لیکن اس عظیم شخصیت کے انتقال پر آلے تعزیت اس لیے نہیں کی کیونکہ جب تک اس دنیا میں نقد و ادب باقی رہے گا اس صاحب طرز ادیب کا ناکا دنیا نے نقد و ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

”والمجمع العلمي العربي بدمشق الذي كان الفقيد الكبير احد اعضاءه البارزين ليشعر بالحنساة البالغة اذا فقد المرحوم الاستاذ مارون عبود لقلة من يقوم مقامه في لبنان في الذود عن حياض اللغة العربية والدفاع عن علومها وتراثها ولكن ما يعزیه عن فقدہ ان اسم هذا الاديب الكبير سيظل خالد في الدنيا النقد والادب ما لبثي هناك لقد وادب“

زندگی کے سلسلے میں وہ کہتا ہے کہ زندگی کے میدان میں میرا کوئی ذاتی دستور حیات نہیں ہے۔ میرا ہر کام جلد بازی پر مبنی ہے جس کام کو میں خود نہیں کرنا چاہتا اس میں اپنے آپ کو مجبور پانا ہوں۔ بلکہ میری مثال تو اس ہاتھ کے گیند لیٹرح ہے جو کسی سرکش کھلاڑی کے ہاتھ میں اور وہ اسے فضا میں اچھال رہا ہو اور نہ تو اسے یہ معلوم ہو اور نہ خود گیند کو کہ وہ کہاں سرے گی۔ زندگی کے بارے میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے خود کہتا ہے کہ

”فالحياة في نظري لعبة تتلهي بمقاومة سرعية ازلية“

یعنی زندگی میرے سامنے ایک کھلونے کی طرح ہے جو ایک لازوال قدرت کے ساتھ گردش کرنی نظر آتی ہے۔ بلکہ وہ آگے کہتا ہے کہ

”لا اغفل الحياة الا مدرسة لا نهاية لدروسها خريجها يتواري في الظلمة قبل ان يري النور الذي ينتظر وما ذلله“

الانی اومن بالحياة ايماناً عميقاً لا قرار له  
واجها فيه كلية ولكننا بدون رجاء“

یعنی زندگی کی اس تصویر کو اس نراے مدرسہ کی طرح سمجھ لیجئے جس کے درس مطالعہ کا استغاب ممکن نہیں ہے۔ جو زندگی کے اس میدان میں آجاتا ہے وہ اسکی سولناک تاریکی سے نکل نہیں پاتا زندگی کی کمرن کو پالینا تو دور کی بات ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی میرا حال اس کے برعکس ہے کہ میں زندگی کا اس قدر درد لدا ہوں سو گیا ہوں جسکی کوئی حد نہیں اور اسکی محبت دل سے نہیں جاتی۔ لیکن حقیقتاً دنیا کی یہ بھاگ دوڑ بے مقصد ہے۔

النور الجندی کا کہنا ہے کہ مارون عبود لکھتا ہے کہ تمام عناصرِ ادبی میں سب سے اہم عنصر

سحر بیانی یعنی بیان کی جادوگری ہے۔

”وإذا فتننا من العفر الأدبی فی جمیع ما اسعد الانسان من تعالیم رأینا سحر البیان  
وهو اقوی عناصر الادب وحب الوطن من یعلم غیر الادیب فالوطنیة من عل الادب  
یغرسها کالخلعة لیجئ رطبها وثمرها غیر واذ احاق الظلم بالانسانیة فالادیب اول  
من یتألم یرفع صوته تحت بریق السیف لا یتکتم کلمة ولو اعطی مل الأرض ذهباً  
جب ہم نے ان تمام ادبی عناصر کے بارے میں دریافت کیا جس نے انسان کو تعلیم  
کے زلیور سے مزین و آراستہ کر کے بلند مقام عطا کیا تو اس نے کہا کہ ہماری رائے کے مطابق سب  
سے اہم عنصر سحر بیانی یعنی بیان کی جادوگری ہے کیونکہ یہ عربی ادب کا طاقتور شہ پارہ ہے  
اور اسلوب نگارش و انداز بیان کو شعر و ادب کی دنیا میں بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ  
اسلوب فکر و تصویر اور اظہار و تعبیر کا وہ طریقہ ہے جس میں شاعر یا ادیب کی شخصیت  
پوری طرح جلوہ گر نظر آتی ہے اور یہ اسکی خداداد ذہنی صلاحیت و انفرادیت کا آئینہ  
دار بھی ہوتا ہے اور یہ بیان کی جادوگری تو ادیب کی شخصیت میں چار چاند لگا دیتی ہے  
دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ لیجئے کہ شاعر یا ادیب اپنے خیالات کو قارئین تک  
پہنچانے کے لیے انہیں الفاظ و کلمات کا جامہ پہنانے کا محتاج ہے۔ یا جامہ الفاظ یا اسلوب  
نگارش جس قدر بے ساختہ منفرد اور دلکش ہوگا اسی قدر فنکار کی عظمت و کمال  
کا کتہ قارئین کے ذہن پر سیٹھ جائیگا گویا الفاظ جسم ہیں اور افکار و معانی روح  
جس طرح اچھی اور پاکیزہ روح خوب صورت اور موزوں جسم کی محتاج ہوتی ہے اسی  
طرح بلند افکار کو اچھے اور موزوں الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس طرح سے معنی و فکر  
سے عاری الفاظ محض مداری کا تاشہ ہوتے ہیں اسی طرح اگر الفاظ بھدے اور ناموزوں ہوں

تو عمدہ اور بلند افکار بے اثر اور بے نثر ہو کر رہ جاتے ہیں۔

مارون عبود اس حقیقت سے پوری طرح واقف تھا اس نے مغرب کے اساتذہ فن کے اسلوب و انداز بیان کا گہرا مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ عربی ادب کے سنہری زمانوں کے مشہور شعراء و ادباء کے فنی کمالات اور سالیب نگارش کا بھی وسیع اور بغور مطالعہ کیا تھا اسے عربی زبان پر بڑا عبور حاصل تھا اور اسی وسیع مطالعہ اور زبردست عبور کا نتیجہ تھا کہ اس کے یہاں موزوں اور مناسب الفاظ کا انتخاب پایا جاتا ہے اور اس سلسلے میں اسکو بڑی مہارت و کمال حاصل تھا جس طرح اس کے افکار بلند اور معالیٰ اچھوتے ہوئے تھے اسی طرح اس کے الفاظ بھی پرکشش اور شیریں ہوتے تھے، موقع کی مناسبت سے وہ الفاظ جن میں کرم پیش کرتا ہے، جس طرح ایک ہنرمند جوہری موتیوں کی لڑیاں پروتا چلا جاتا ہے، رعب و جلال اور شوکت و سطوت کے مضامین ادا کرنے کے لیے ہر شکوہ اور نصیبت سے لبریز تراکیب، پیار و محبت کے معالیٰ ادا کرنے کے لیے نرم اور نازک الفاظ اور معمولی مواقع پر سادہ کلمات استعمال کرنے میں مارون عبود اپنا جواب آپ تھا، پھر ان الفاظ کی ہم آہنگی اور موسیقیت افکار و معالیٰ کو قوت سامع کے راستے بڑے خوشگوار طریقے سے قارئین کے دل کی گہرائیوں میں اتار دیتی ہے، جیسا کہ ڈاکٹر جمیل جبر اس کے خصائص بیان کرتے ہوئے لکھتے کہ

”تمیز اسلوبہ بالدعابة الساخرة، وبدقة الملاحظة، ولباقة التعبير والعفوية الصافية“<sup>۱</sup>

یعنی طنزیہ اسلوب، سیر و گینڈہ گہرا مشاہدہ، اچھی ماہرانہ مہارت اور بے خاستگی عمدہ اسلوب، بلند و آزاد تخیل، جدید تشبیہات، آسان انداز بیان، سچے ارادے، پاکیزگی، دوق اور گہرے احساس کی حامل ہے، فضول بکو اس سے بچتے ہوئے مطالب کی ادائیگی

اس کے یہاں یہ بات اہم نہیں کہ سہارے دماغ مضامین سوچ سوچ کر جمع کر لیں بلکہ انکو خوبی سے ادا کر کے دوسروں تک پہنچانا یہ اہم چیز ہے اور قوت بیان کا صحیح مقصد یہی ہے خواہ ادیب شعر کلمے یا نثر اسلوب کا مضمون سے بڑھ جانا ایک قسم کی فضول گوئی ہے جس سے کوئی فائدہ نہیں۔ چنانچہ عربی ادب کے ایک دور میں ادباء کا مطمح نظر محض حسن اسلوب کی جستجو ہی رہا ہے متوسطین جیسے قاضی فاضل اور عماد الدین وغیرہ کی تصانیف میں اسلوب کے حسن پر اتنا زور دیا جاتا ہے کہ معافی گم سو جانے ہیں۔ اسی طرح اگر صرف مضمون پر نظر رکھی جائے اور حسن بیان کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس سے اظہار خیال میں بے لطفی اور خشکی پیدا ہوئی ہے۔ حسن بلاغت کا تقاضہ یہ ہے کہ خیال اور طرز بیان میں ہم آہنگی رہے اور وہ بھی دونوں چیزیں اپنی اپنی جگہ پر مناسب انداز میں رہیں۔

مارون عبود نے اپنے اسلاف کی تصانیف کو صرف قید دہا بندی الفاظ کا ایک گورکھ دسنا پایا۔ یہاں تک کہ لبنا اوقات اس روایتی ادب میں اسلوب معافی یا مضمون پر چھایا سوار ہوتا ہے یعنی حقیقتاً مضمون کچھ ہوتا اور مصنف اپنا سارا زور طرز بیان پر صرف کر دیتا ہے۔ جیسا کہ احمد الجبزی کہتے ہیں کہ

”اما الشيء الذي الفرد به المرحوم مارون عبود، والناحية التي ميزته من قرانه  
فهي ناحية الاسلوب فقد اتخذ الرجل لنفسه في الكتابة طريقة خاصة هي الطريقة المتوسطة  
بين الفصيح والعامية الصحيح<sup>۱</sup>“

اپنے اسی مقالے میں آگے حکمرانہ کہتے ہیں کہ  
”ولكنه يختار الكلمة العامية الصحيحة، يبتليها للادب بدلا من الكلمة الغربية النادرة<sup>۲</sup>“

اس کی تصدیق میں الور الجندی کا یہ قول نقل کرتا ہوں جس میں مارون عبود کا قول نقل کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے۔

”اما عندنا فنظن الادب يشكح في الظلال حتى كانت الحرب الكبرى التي انفتحت في العالمين روحاً جديداً. وخلقنا ادباً جديداً فادرك ادبنا انهم خلقوا لغير السؤل و الشحاذة، فابت عليهم انفسهم ان يظلموا راسخين في تلك القيود فتحوها منحنى جديداً في كل اللوان الادب وان لم يعرفوا بعد بعنف خاص، فانهم سيطفرون بالطابع ان فكمروا بعقولهم لا بعقول جبرائيلهم وان عبروا بلغة جليلهم وزمانهم تعبيراً صحيحاً ولم يخالوا الادب كله في عبارة متعقبة وجملة جاحلية وسجعة همزانية“<sup>۱</sup>

ماں میں تذکرہ رربا تھا سحریالی کا۔

دوسرا منظر حب الوطنی ہے۔ جسکو غیر ادیب بھی جان سکتا ہے۔ پھر وطنیت یا وطن مألوف سے ادیب کا والہانہ لگاؤ و وابستگی، اب اس وطن کی محبت اور پاکیزہ خیالات کی ترجمانی کرنا اور آبیاری ہے۔ اور جب انسان کو گردشِ ایا یا ظلم و استبداد کے محسوس ہونے لگتے ہیں تو اس سے سب سے پہلے جو شخص متاثر ہوتا ہے وہ ادیب ہوتا ہے۔ وہ اس ظلم و استبداد کے خلاف حق کی آواز بلند کرتا ہے اور اسی پر التفاہنیں کرتا بلکہ بزورِ شمشیر اس کو روکنے کی کوشش کرتا ہے اور صاف گوئی سے باز نہیں آتا، ترجمانِ اس کے قدموں میں دنیا کی تما کہ دلت سی کیوں نہ رکھ دی جائے اور ظلم و استبداد کے خلاف اپنی آواز کو بلند کرتے رہتا اپنا شعار سمجھتا ہے۔

مارون عبود کہتا ہے کہ ایک ادیب اپنے معاصر کے درمیان زندگی گزارتا ہے

تو کوئی ضروری نہیں کہ ان کی فکر کو وہ اپنا ٹے بلکہ ان کی فکر مستندین کے ساتھ وابستہ رہتی ہے وہ زمانے کے ساتھ ضرور چلتا ہے مگر ماضی پر گہری نظر رکھتا ہے۔ اور اسی کے اشارے پر اپنی ساری نعل و حرکت رکھتا ہے۔ چاہے ان کے معاصر مراض سوجائیں اور اسکو حقارت کی نگاہ سے دیکھیں وہ اسکی پرواہ نہیں کرتا اور جہاں تک اس کے غم و ارادے کا تعلق ہے وہ کسی بھی خطرے یا ظلم و زیادتی کے سامنے نہیں جھکتا ہے اور نہ اس کے اندر احساس ہزیمت پیدا ہوتا ہے۔ مگر آج کل ہم دیکھ رہے ہیں کہ ادیب گناہ دادی میں مبتلا رہے ہیں یہاں تک کہ اس جنگ عظیم کا دور آ جاتا ہے جس نے ادبی دنیا میں جان ڈال دی ہے۔ اور اس نے ادبا پر قوم و ملت کو جمع ہو کر کھڑے کر دیا ہے۔ اور ان لوگوں نے لالچ و طمع اور طلب زر کے دائرے و حدود کو ترک کر کے اس سے آگے بڑھنا چاہا مگر ضمیر نے اس سے انکار کر دیا اور وہ مجبوراً اسی طرز نگارش کی پابندی کرنے لگے مگر اس جنگ عظیم کے بعد لوگوں کے آپسی ملاقات مغربی افکار سے جانکاری اور جبرائڈ و رسائل اور کتب خالوں کے مٹانے انہیں ایک نئی لہر دوڑادی اور وہ لوگ ایک نئے طرز و اسلوب سے واقف ہو گئے اور گرد و پیش کے متواتر زبان و حال کے اعتبار سے روشن تعبیرات کا سہارا لیا۔

قدرت نے مارون عبود کو ایک ادیبانہ جادوی انداز اور تخلیقی اوصاف سے آراستہ کیا تھا جسکی مدد سے اس نے عربی ادب و فن کو فلسفہ سے باہم مربوط کر دیا۔ اور ایسے ناقدین کی سرزنش کی جو پیمانہ ادب علم و فن کے دائرے سے ہٹ گئے اور غلط بیانی سے جنہوں نے کا آلیا۔ اور نامناسب طرز عمل اور شک آمیز الفاظ استعمال کئے۔

مارون عبود نے اپنے آپ کو ادب عربی کی ترقی و اشاعت کے لیے شہک کر دیا اور اس کے رقاد و علمبرداروں میں شامل ہو گیا۔ اور اس سلسلے میں اس نے بہت سی کتابیں

كفيس. النور المجبذى بكفة ميل كـ

”يعطى مارون عبود صورة الاديب الساخر الذى يمزج الادب بالفلسفة  
ويتناول الشخصيات التى يتعدىها بروح التهميم اللازغ والسخرية المرة  
وقد شغل مارون عبود لغم باستعراض نهفتنا الادبية وروادها وكتب عنهم  
مضولاً“

اسكى تصانيف من سرفهرست به كتابيل اين.

الروؤوس ١١٣٩ دراسات ادبية لبعض رجال الادب العربى قديما وحديثا  
على الملحمة . نظرات وآراء فى الشعر والشعراء

فى المختبر ١٩٥٢ تحليل ولقد للأثار الكتاب المعاصرين حريصا

دمش دار جوان . تعليقات على هاشم المعاصر حريصا

رواد النهضة الحديثة . ترجم فيه للشدايق الاعدب الاسير اليازجين مارون لغاش

عائشة القيومية البتائين صروف زيدان اديب بحق محمد عبده الكواكبي الشميل

فرح الطون

جدد وقدماء ١٩٥٢ من محتويات الكتاب اسين نخلة سعيد لغى الدين الشيخ عبد الله

العلايلي شبللى الملاط عمر فاخوري ابراهيم المنذر البوالفضل الوليد المنفلوطى المازني

البو شبكة على محمود طه خليل مطران الفخوري يوسف الحداد جبران خليل جبران

فى زياره احمد فارس الشدايق فرح الطون

زوالج ١٩٢٦ على الطاهر ١٩٥٤ الشيخ لنبارى الفخوري ١٩٥٠

مقر لبنان ١٩٥٠ سبل ومنايح ١٩٥٥ زولجة الدهور ١٩٢٥ فارس آغا ١٩٢٦



قبل انجیل البرکان ۱۹۵۸ء من الحجاب ۱۹۵۳ء احادیث القرۃ امانیہ و ذکریات  
نقدات عامر ۱۹۵۹ء ادب العرب ۱۹۶۰ء اشباح درموزہ ۱۹۶۵ء افزا مر جبارۃ<sup>۱۹۶۸</sup> امانیہ  
الاحمر قعۃ لبنانیۃ ۱۹۶۸ء امین الرحیانی ۱۹۵۳ء بدیع الزماں الہدائی، حبر علی ورق ۱۹۵۷ء  
لکین انہیں تصانیف پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنی خاص لوح شام کے قدام و محدثین ارباب  
پر کوزگی، انہیں خاص خاص نام یہ ہیں۔

الشدایق، الاحدی، الاسیر، مارون نقاش، شبلی ثمل، اللؤلؤی، ادیب آحق  
یہرل البستانی اور ان کے لڑکے سلیم و ابراہیم البازجی، زیدان، ثقلہ سرکس، اور شمل،  
میں اسی طرح قدام پر بحث کی ہے جسکا تذکرہ اپنی کتاب الرؤس میں کیا ہے وہ خاص  
خاص نام یہ ہیں۔

البولواس، الیومناک، دخیل، ابن الرومی، البحرئ، المتبی، الشریف الرضی، ابن الفارض اور  
البہا وزعیر

اس کے ساتھ ساتھ مصر کے ارباب پر بھی بہت سی کتابیں لکھیں انہیں خاص خاص ماسم  
و محمد عبده، فارس الشدایق اور سین الرحیانی پر بھی لکھا جس میں اس نے ماضی کو حاضر سے ملا دیا۔  
جیسا کہ مارون عبود رحمانی سے متعلق اپنی تصنیف 'امین الرحیانی' میں لکھتا ہے کہ  
۱۹۳۰ء میں رحمانی کاناک امریکہ اور کناڈا کے چوٹی کے الشاد پر دازوں میں اور الکلیڈ میں  
وہاں کے بلند پایہ ادیبوں کی فہرست میں شامل کیا گیا تھا۔

آگے کہتا ہے کہ 'الزومیات' کے اس کے انگریزی ترجمہ کی اشاعت کے موقع پر نیویارک  
میں امریکی شاعروں اور ادیبوں نے رحمانی کو زبردست خراج تحسین پیش کیا۔  
مارون عبود ایک کاتب و ادیب کے ساتھ ساتھ مدرس بھی تھا اور فن ندرتیں ہیں

کافی شغف تھا جیسا کہ النور الجندی لکھتے ہیں۔

”وَجَمَعَ مَارُونُ عُبُودَ بَيْنَ الْكِتَابَةِ وَالذَّرْلِيسِ، فَهِيَ بِالرَّغْمِ مِنْ اِنتَاجِ الْفَنِّ مَا زَالَ لِعَمَلِ  
مَدْرَسَا مَنذَرِ لَعَيْنِ سَنَةِ بَيْنِ الْجَامِعَةِ الْوُطْنِيَّةِ فِي عَالِيَةِ دَكْلَتِنَا الْجَدِيدَةِ، وَقَدْ دَعَا إِلَى الْفَلَرَةِ  
الْعَرَبِيَّةِ مَنذَرِ شَرَاتِ السَّنَنِ“

وہ اپنے ہماری بھر کم تصانیف کے باوجود برابر درس و تدریس کا فریضہ انجام دیتا رہا اور  
چالیس سال تک جامعہ وطنیہ عالیہ میں تدریس کا فریضہ انجام دیا۔ اور مسلسل دس سال تک  
لوگوں کو اپنی تحریروں سے ذریعہ عربی فکر کی دعوت دی۔

مارون عبود جبران اور رجائی سے بہت متاثر تھا ان کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ  
ان دونوں نے سارے عربی ادب کو جدید اضافہ و فنون سے متعارف کرایا۔ اور خاص طور سے  
جبران لبنانی فضا و عراق کے لیے اپنی مثال آپ تھا جیسا کہ النور الجندی لکھتے ہیں کہ  
”وَمِيرَى مَارُونُ عُبُودَ اِنْ جِبْرَانَ وَالرَّجَائِيَّ فَنَدَّ طَعْمَا اَدْبَا الْعَرَبِيَّ بِمِمْ جَدِيدٍ وَ اِنْ  
جِبْرَانَ خَيْرَ مَثَالٍ لِلْعَرَقِ وَ لِلْبَيْئَةِ اللَّبْنَانِيَّةِ“

جبران کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ جبران اپنی تحریروں کو ادبی و لغوی روایات اور نشان  
کے قیام کے لیے جہم نہیں دیتا تھا بلکہ انسانیت کو آری، انسان کی عظمت، وطن اور قوم کا دفاع  
اور معاشرہ کی اصلاح جیسے بلند اغراض و مقاصد کے لیے جنگی تکمیل، مدیم طرز و خیال اور فکر و  
خیال کے ذریعہ ممکن نہیں تھی۔ ان کے شعراء میں ایک پیغام، سچائی اور محبت کی طرف  
دعوت اور ظلم و رعبت پسندی کے خلاف صف آرائی تھی۔ ان لوگوں نے ایسے وقت میں  
انسانیت اور مصلحت کی دعوت دی جیکہ مشرقی ارباب و شعراء صرف لفظوں سے مکمل رہے تھے  
انہوں نے املاحتی، قومی جدوجہد کے ساتھ ساتھ سیاسی میدانوں میں کاربائے نمایاں انجام دیے۔

اور ان کو قدیم شاعری اس لیے بھی ناپسند تھی لیونکہ ان کے خیال میں وہ شعور و احساس کی گہرائیوں سے نہیں ابھرتی تھی۔

”ان کے خیال میں تو شاعری ان جذبات و تاثرات کا نام تھا جو دورِ حاضر کے واقعات سے دلوں میں آگ لگا دیں، محبت سے معمور قلوب کے بھر کئے ہوئے شعلوں کو ایک مؤثر اور حسین زبان میں ادا کریں، فطری مناظر اور زندگی کا ہر رنگ پیش کریں۔ شاعر وہی ہوتا ہے جو ساری دنیا کو اپنی شاعرانہ نظر سے دیکھے اور تجربات کو تصور کے حسن پیکر میں ڈھال کر پیش کرے۔“

ٹھیک اسی طرح جدید شعراء کے یہاں منزلِ محبت کے ایک شعلہ اور سچے شعور کا نام تھا وہ کسی مارگری یا مناع کا نام نہیں تھا نہ انہوں نے اس کو لہو و لعب یا الفزع کا ذریعہ سمجھا تھا بلکہ وہ صرف ان کے احساسات کی ترجمان تھی۔“

یہی نظریہ مارون عبود کا بھی تھا جبرانی طرز کا دفاع کرتے ہوئے مارون عبود کہتا ہے کہ

حیران پر تنقید کرنے والوں کو بھی اس کا اسلوب اور انداز اس حد تک پسند ہے کہ وہ اس کو اپنا نا چاہتے ہیں کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ جدید عربی ادب سے حیران کے عناصر کچی فنا نہیں ہو سکتے۔“

مارون عبود بھی حیران و عزیزہ کی طرح عربی ادب کو روایت و قدامت کی بوجھل بٹریوں سے آزاد کرا کے اس کو عروج و ارتقاء کی اس منزل تک پہنچا دینا چاہتا ہے کہ وہ دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے شانہ بشانہ چل سکے۔ اس نے عربی ادب کو ایک نئی روشنی اور ایک نئی زندگی عطا کی۔ اس نے عربی ادب میں ایک نئی روح بھونکی اور دلوں کی

دھڑکنوں کی تعبیر کے لیے ایک انتہائی سادہ مگر بے حد حسین طرزِ تحریر اختیار کیا۔  
اور وہ صرف ادبِ صحیح کا احترام کرتا تھا اس کے پاس دو چیزیں نہیں ایک قدیم سے متعلق دوسرا  
جدید سے متعلق اور وہ کہتا ہے کہ میں جو کچھ کر رہا ہوں یہ ساری کوششیں لوجہ اللہ ہے میں آپ حضرت  
سے کسی بدل یا شکر یہ کا خواہش مند نہیں ہوں جیسا کہ انور الجندی اسکے بارے میں لکھتے ہیں کہ

وہو لا یحترم ولا یقدس الا الادب الصبح وسان منہ مدیہ و جدیدہ ویقول  
لدارباد "انا نطعمکم لوجہ اللہ لا نرید منکم جزاء ولا شکوراً فان اسماؤنکم زادنا زداکم  
منہ فارفعوا ابداً بکم من قدورنا"

مارون عبود کو اپنے وطن سے بہت زیادہ لگاؤ و والہانہ وابستگی تھی اور یہ بے  
وجہ نہیں لبنان واقعی اتنا زیادہ خوبصورت ملک ہے کہ اسکی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔  
اپنی طبعی ساخت اور فطری جمال کی وجہ سے اسے مشرق وسطیٰ کا سوئزرلینڈ بھی کہا جاتا  
ہے۔ جزیرہ نمائے عرب کے صحرا اور شبئی سولہائی ریگزاروں میں لبنان کشمیر حبیبیہ اور  
کشش رکھتا ہے۔

لبنان میں بلند بالا کوہ سار ہیں جنکا سلسلہ سمندر کے ساتھ ساتھ دور تک چلا گیا  
ہے اور ان پہاڑوں کے چاروں طرف سرسبز ٹیلے اور ہرے بھرے باغات و میدان ہیں شہر  
چشمے اور خوبصورت وادیاں ہیں تبسم ریز فطرت کے محاسن سے آراستہ حسین باغات  
ہیں جو قضا کو معطر رکھتے اور گرمی کی شدت کو کم کرتے ہیں۔ مارون عبود کو اس قدر لگاؤ  
تھا کہ وہ کہتا ہے کہ

"ماذا یحدث لوانی لبنان من سفر الوجود فرایت السہول قد انفتحت والحنات  
صارت نیشا والقری والمدن والمدارس است خرابا"

اگر لبنان اتنی خصوصیت کا حامل نہ ہوتا تب بھی ایک سچے محب وطن کے ناطے مارون عبود کو فطری طور اس سے اتنی ہی محبت ہوتی لیکن ان معات نے مزید لبنان کے حق کو اس کی نگاہوں میں اور نکھار دیا تھا۔

مارون عبود نقد کو ذات سے الگ نہیں تصور کرتا وہ اپنے نقد میں اپنے ذات کو مربوط رکھتا ہے یعنی موجودہ فن نقد بہت بلند ہے آج جب کوئی شخص نقد کرتا ہے تو اسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجہ میں رکھے جانے کے مستحق ہے اس کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے۔ اور عصر حاضر سے اس کا کیا تعلق ہے اور تصنیف کو مصنف اور اس کے ماحول سے کیا نسبت ہے اس کے بعد حکم کا درجہ آتا ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علیحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منفقانہ رائے قائم کرے۔ اس کے بعد تعین مراتب اور یہی وہ چیزیں ہیں جو فرائض نقاد میں سب سے زیادہ نزاکت و اہمیت رکھتی ہیں۔

مارون عبود نے ادب معاصر کے نقد میں فن جدید کا اضافہ کیا اس کی کتابوں میں معری کے متعلق سخن و مزاق، انا تول فرانس کے متعلق نزاع و خصومہ، بالکل واضح ہیں۔ وہ النقد الفنی الادبی کے محیار پر مبنی ہیں۔ انہیں عاطفانہ جذبات کے ساتھ ساتھ سخن و مزاحیہ جذبات بھی شامل ہیں اور اس کا یہ انداز فرہنگی ادب کی ایک جمیاع ہے۔ جیسا کہ انور الجبزی لکھتے ہیں کہ

”مارون عبود لا یفصل النقد عن الذات، فهو فی نقده یربط لفظه بالاحداث المنقودة، وقد تواترت مؤلفاته فی السنوات الاخيرة“  
آگے چکر پھر وہ لکھتے ہیں کہ

’وقد ادخل مارون عبود الى النقد في الادب المعاصر فناجد دياراً فريحا من سحرية المعري  
 وحكم انالول فرانس وتبدور روح الصداقة والمقصود واضحة في كتاباته الادبية التي  
 تمضي في منح النقد اللا شئني الذي يخرج السخرية بالعاطفة وهو في هذا متأثراً بالادب  
 الفرنسي الذي درسناه‘

فن نقد میں شہرت کا سہرا اسکی شہرہ آفاق کتاب علی الملک کو جانا ہے  
 جو کہ شعرو شعرا بزر بردست طنزیہ نظریات وآراء سے بھری پڑی ہے۔ اس میں اس نے ادب کو  
 جانچنے کا جدید پیمانہ پیش کیا ہے۔ اس کے مطابق تنقید نگاروں کو توصیف و مدح  
 اتنی ہی کرنی چاہئے جتنی ضرورت ہو۔ اس میں ایسے شعراء کو بھی حلوں کا نشانہ بنایا گیا ہے  
 جو صنائع و بدائع اور کلمات سے بھری شاعری کرتے ہیں۔ نیز مضمون کی بالکل پرواہ  
 نہیں کرتے اور سارا زور صرف الفاظ پر صرف کرتے ہیں جبکہ ان کی تعبیرات بہت ہی  
 بھدی اور بھونڈی ہوتی ہے۔

مارون عبود کا اپنا خیال ہے کہ شاعر کو خشک بالوں یا صرف مدحیہ قصائد سے  
 اٹھ کر امید دینا پس کامیابی دنا کامی‘ یقین و شک اور رنج و مسرت جیسے انسانی جذبات  
 و تأثرات کی بھی ترجمانی کرنا چاہئے۔

جدو و قدما میں مارون عبود والبولیٹ ناک کا ایک مومنوع ہے جس میں مقالہ  
 نگار نے مارون عبود کو لبنان کا ایک زبردست ناقد نہیں بلکہ اقطار عربیہ کے چند  
 مایہ ناز ناقدین سے ایک انجم ناقد گردانا ہے مثلاً یہ عبارت

الاستاذ مارون عبود هو الناقد الادبي رقم واحد في لبنان وهو احد اثنين  
 او ثلاثة من جبهة النقد في اقطار العربية‘ اجتماع به احد الادباء الشباب منذ

ایک بعد انقطاع طویل فاعرب لہ لن اعجابہ بکتاب علی الملک<sup>۱</sup>

فمنظرہ لہا جا کتا ہے کہ مارون عبود ایک صحافی کی حیثیت سے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ و وسیلہ مقالات کو بنایا۔ تنقیدی نظریات پر محمول سماجی بندشوں پر آئندہ دینے والے نظریات سے نجات دہانے والے مقالات وہ مختلف جرائد میں بھیجا کرتا تھا مثلاً 'الرومنة' 'النصیر' اور 'الحکمة' جس میں وہ اپنے دلی جذبات و کیفیات کی ترجمانی کرتا اور دل کو جھولینے والے موضوع پر قلم اٹھاتا اور نہایت خوبصورت و دلکش انداز میں پیش کرتا۔ اس کے مضامین تعبیر و بیان کے لحاظ سے ایک بلند معیار کے حامل ہوتے اور جس موضوع پر قلم اٹھاتا اس کا موقف اور مقصود پوری طرح اس میں واضح کر دیتا اس کے ایک ایک جملے میں اس کا لطیف احساس رواں دواں معلوم ہوتا۔ اس نے قصہ گوئی پر بھی طبع آزمائی کی جس میں اس نے سماجی و معاشرتی مسائل سے بحث کیا ہے، سماج و سوسائٹی ہی نہیں بلکہ اپنے گاؤں اور وہاں کی صاف سفیری فضا کا والہانہ ذکر کرتا ہے لیکن یہ سب بہت ہی لطیف و دلکش اور سادہ زبان و بیان اور عمدہ اسلوب میں۔

ایک سے بڑی بات یہ ہے کہ مارون عبود وہ پہلا شخص ہے جس کو لائسنس الجہوریۃ اللبنانية کے اتمام سے نوازا گیا۔

۱ 'اول من تال جائزۃ رئیس الجہوریۃ اللبنانیۃ' سنہ ۱۹۶۰ء

لیکن چونکہ ہر انسان کو موت کا نرہ چکھنا ہے اس لیے یہ بھی اس سے نہیں بچ سکا اور ۱۹۶۲ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

# باب چہارم

لبنان میں تنقید اور مارون عبّود



# لبنان میں تنقید اور مارون عبود

انتداب کے بعد نقد کی تحریک سے متعلق بحث کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان تنقیدی کاوشوں کو زیر بحث لائیں جو لبنانی ادباء کے ہاتھوں وطن میں یا بیرون وطن انجام پائیں۔

جو لوگ جدید لبنانی ادب میں جدیدیت کے ملاشی ہیں انہیں اپنی جستجو کی ابتداء شریاق سے کرنی چاہیے۔ کیونکہ شریاق ہی وہ پہلا شخص ہے جس نے جدید لبنانی ادب میں جدیدیت کا نعرہ دیا اور اسکی پرزور مداخلت کی اور اپنی تخلیقات میں اسے جگہ دی۔ چنانچہ شریاق کی پوری زندگی جدیدیت کا آئینہ دار ہے خواہ وہ ادبی تخلیقات ہوں یا لغوی تحقیقات اس کے اشعار میں بھی گرجہ ہلکی سی، جدیدیت کی جھلک نظر آتی ہے۔

شریاق نے اپنے دیوان 'الغنی لکل مفتی' کا ایک طویل مقدمہ لکھا ہے اور شاید یہ پہلا عربی شاعر ہے جس نے خود اپنے دیوان کا مقدمہ لکھا ہے۔ جس میں اس نے شعر کے عیوب و محاسن سے بحث کی ہے۔ اور معاصر شعراء کے عیوب کا تذکرہ کیا ہے اور عیوب و معائب کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ سوئے لکھا ہے کہ معاصر شعراء کی خامیوں کی اصل وجہ ان کی زبان و ادب میں کم علمی اور عدم مہارت ہے۔ اپنے اس عیب کو چھپانے کے لیے وہ عموماً ضرورت شعری کا سہارا لیا کرتے ہیں۔ گویا یہ ضرورت شعری ہی تمام خرابیوں کی جڑ ہے۔ کیونکہ زبان میں عدم مہارت اشعار کی ایک الفاظ ضعت معنی اور قافیہ میں سنا دالقاء اور اقواء جیسے عیوب کو جنم دیتی ہے۔

شریاق نے اپنی تنقید کا نشانہ متأخرین شعراء کو بھی بنایا ہے اور ان کی اچھی طرح خیرلی ہے کیونکہ متأخرین شعراء کے یہاں انواع بدلیع کی کثرت اور الفاظ کی باز یگری ہوئی

ہے جس سے اشعار میں بیجا لطف پیدا ہو جاتا ہے اور لطف شعر کی سلاست و روانی کے منافی ہے۔ اس نے آگے لکھا ہے کہ اشعار کی خرابیوں اور اسکی روح کو ختم کرنے میں سب سے بڑا رول شعری تاریخ کا رہا ہے۔ اور شاعری کی تعریف کہ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جسکے ذریعہ انسان معانی کی تصویر کشی میں اسی کی مناسبت سے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ چنانچہ غزل میں خوبصورت اور لطیف الفاظ کا استعمال ہوتا ہے۔ حماس میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جو سلیس اور فصیح ہونے کے ساتھ ساتھ بھاری اور پر شکوہ ہوں۔

”وفي الحامسة يستعمل الفاظاً جزلة فخمة مروعة“ وفي الرثاء يستعمل الفاظاً مخزنة

الی غیر ذلک من متغیيات الاحوال<sup>۱</sup>

اور مرثیہ میں ایسے الفاظ برتے جاتے ہیں جو غم و اندوہ کی صحیح ترجمانی کر سکیں۔ منجملہ طور پر

کہا جا سکتا ہے کہ شعر ناما ہے

”فان الشعر يشبه الجمال في كونه لا يمد ولا يجف ولا يبرق ولا يلبق ولا يوسف“ فان هو

الاسر لودعه الله في قلب من لبتاء من عباده<sup>۲</sup>

منقراً شعر ناما ہے حسن و جمال کا جسکی نہ تو کوئی حد ہے اور نہ ہی کوئی تعریف گویا یہ

ایک راز ہے جو اللہ کی جانب سے اس کے خاص بندوں کے قلوب میں ودیعت کر دیا گیا ہے۔

کیونکہ ایسا دیکھا گیا ہے کہ ایک شخص ادب و زبان پر کامل دسترس رکھنے کے باوجود شعر

گوئی کے معاملے میں مغر ہو جاتا ہے۔ جبکہ بہت سے ایسے قادر الکلام شعراء ہیں جنکی شاعری تمام شعری

خصوصیات کے آخری مرحلے میں پہنچتی ہے مگر علمی میدان میں وہ بے بس نظر آتے ہیں تبصاۃ فی

العلم مزحابة“

شذیاق مغربی ادب سے متاثر ہونے کی بناء پر شعریں سلاست و روانی کا قائل ہے۔ اسکا کہنا ہے کہ نظم کی اولین شرط یہ ہے کہ بات آسان اور سہل انداز میں کہی جائے۔ باہم ربط پایا جانا ہو تقدیم و تاخیر یا حذف و اضافہ کی گنجائش نہ ہو حتیٰ کہ سننے والا اسے نظم نہیں نہر محسوس کرے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ردیف و قافیہ بھی قائم ہو۔ اور ضرورت شعری سے اجتناب بھی پایا جانا ہو مثلاً یہ عبارت

”اول شرط من شروط النظم ان یکون الکلام فیہ سہلاً منجماً لا یمتاز فیہ الی حذف و تقدیر او تقدیم و تأخیر حتی یخالہ السامع نثراً و هذا من اسرار الشعر و معجزاته مع تمکن القافیۃ و مجانیۃ الفزورات“<sup>۱</sup>

کیونکہ یہی ایک اچھے شعر کا راز اور اسکا اعجاز ہے۔ ایک دوسری جگہ اس نے نظم و نثر کی شرائط کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نظم و نثر دونوں کے اندر انسجام معنی و لفظ، لطف سے اجتناب اور فصاحت و بلاغت پائی جاتی ہو۔ اور لفظ کی فصاحت تو یہ ہے کہ وہ خواص سے زیادہ عوام میں رائج ہو۔

”واعظم ارکان الفصاحة کثرة مدلوله الخاصۃ بل العامة للفظ“<sup>۲</sup>

پھر آگے چلکر ادب اور ذوق کے باہم ربط کا ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ادب کا دار و مدار ذوق پر ہے اور ذوق فہم و فہم میں فہم ہوتا ہے یعنی ہر آدمی اپنے ذوق کا اللہ مالک ہوتا ہے سب کے اپنے ذوق ہوتے ہیں۔

نقد کے اصول و منوال سے متعلق جو باتیں اس کے مقدمہ سے نتیجہ کے طور پر اخذ کی جاسکتی ہیں وہ بنیاد کی جاچکی ہیں اسکے علاوہ اور جو بھی باتیں اس نے لکھی ہیں اسکا تعلق نثر اور شعر کے درمیان فرق و اختلاف سے ہے جو کوئی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ مزید برآں اس نے

اپنے مقدمہ میں لغوی نقد کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

شذیاق نے اپنی کتاب "منتجات الجوائب" میں ایک باب "المخیلة والتخیل" کے نام سے قائم کیا ہے جس میں اس نے وہم و خیال کے درمیان فرق کو واضح کیا ہے اس نے اپنے نظریہ کو باب کے آغاز ہی میں بعض متعین مثلاً کو لرح 'کیطوف منسوب کر دیا ہے البتہ اسنا ضرور ہے کہ شذیاق نے اس فصل میں کو لرح کے نظریہ کا خلاصہ پیش کر دیا ہے اور فنی عمل کے سلسلے میں اپنے نظریہ کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

جب شذیاق کے ہم عصر رفقاء جنکا نام تاریخ نہفتہ سے جڑا ہے۔ درسی کتابوں کی تصنیف و تالیف کیطوف خاص التوجہ دے رہے تھے اور فن عروض، بلاغت، صرف و نحو اور لسانیات (لغت) میں کتابیں لکھ رہے تھے اس وقت شذیاق یورپ و آستانہ میں رہ کر ادبی و تنقیدی کتابیں لکھ رہا تھا۔

کمان الشذیاق بحسب آثاره الادبیة والنقدیة فی اوروبہ والارستانہ

چنانچہ بھروسہ بتاتی ہے جبرائیل فرحات کی کتاب "پرائم تنقیدی کتاب" مصباح الطالب فی بحث المطالب کے نام سے تالیف کی۔

شاکر شغیر نے ۱۹۱۷ء میں ایک درسی کتاب "مصباح الافکار فی نظم الاشعار" کے نام سے تصنیف کی اور مقدمہ میں لکھا کہ یہ کتاب اس مقصد سے لکھی گئی ہے کہ مبتدی حضرات بغیر استاد کے فن شعر گوئی سے واقف ہو جائیں۔ اس میں اس نے طرعیہ نظم سے بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ نظم کہنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ ہم جس موضوع پر شعر کہنا چاہتے ہو اسے منتخب کر لو اور اس موضوع سے متعلق افکار و خیالات کو اپنے ذہن میں بٹالو اور پھر ایک ایک خیال کو لیتے جاؤ اور ذہن ہی میں اس مفہوم یا خیال کو اچھے پیرایہ میں شعر کے قالب میں ڈھالنے جاؤ اور پھر اسے کاغذ پر تحریر کر لو۔

”وہی ان تاخذ الموضوع الذی ترید ان تنظم علیہ وجمع فی افکارک ملخص المعانی  
الموافقة لہ ثم تاخذ کل معنی وحده و تنظم البیت اولاً فی فکرک مرکباً ایہ ترکیباً حسناً  
ثم تصنع علی الورق“<sup>۱</sup>

اگر موضوع کا تعلق غزل سے ہو تو معشوق سر یا اپنے تصور میں لاؤ اور اسکی خوبصورتی  
حسن و جمال اور تمام اچھے اوصاف کا تصور اس طرح کرو کہ معشوق کی تصویر اسکی شخصیت تمہارے  
سامنے مجسم انداز میں نظر آئے اور پھر ان محاسن و خوبیوں کو حسین پیرایہ میں الغاۃ کا جامہ بغیر کسی  
تعلوق کے پہنا دو۔

”شا کر شغیر“ شعر گوئی کے لیے مناسب وقت اور سازگار ماحول کو ضروری قرار دیتا ہے۔ یہی  
ابن قتیبہ کا بھی نظریہ ہے پھر شاعر کے لیے دس فالون منع کرتا ہے۔ چکی پابندی سر حال میں ضروری  
ہے۔ اگر شاعر ان قوانین کی پابندی نہیں کرتا ہے تو وہ شعری دنیا کا مجرم ہوگا۔

ثم یدنو الناظم الی تخیر الاوقات المناسبة للنظم ثم لیس للناظم قوانین مشرعہ علیہ  
ان يلتزم بها و یعمل بہا و الا کان مجرماً فی نظر دولۃ الشعر“<sup>۲</sup>

یہ ساری باتیں اس نے دیباچہ میں بیان کی ہیں اس کے بعد باب اول میں آل زحیت  
شعر اور قافیہ سے بحث کی ہے اور کتاب کے آخر میں شعر کی تاریخ کا تذکرہ کیا ہے۔

۱۸۸۵ء میں شا کر البتلونی کی کتاب ”دلیل الہائم فی ضاعۃ الناثر: الناظم منظوماً“

پیرائی جکی ضبط و تحقیق اور تفصیح و اضافے کا کام ابراہیم یازجی نے انجام دیا ہے۔ معنی نے اس  
کتاب میں انشا پر داز کے ادب و فن کو موضوع بنایا ہے اور انشا پر دازی کے ارکان و ادوات  
لفظی صفت نظم و نثر اور فصاحت و بلاغت سے بحث کی ہے اور آل نے کتاب کے نوکرے حصے میں

فنون النثر پر داری کے اقتباسات کو اپنی رائے کی تائید میں نقل کیا ہے۔ نیز اسی کتاب کی تالیف میں قدیم فن بلاغت کے ماہرین پر اعتماد کیا ہے۔ اسی لیے اس نے اکثر اقتباسات العقہ العزیز المثل السائر مقدمہ ابن خلدون، زہرا لآداب اور ادب الدنیا والدین جیسی کتب کمالوں سے نقل کئے ہیں۔

۱۸۸۰ء، ۱۸۸۶ء کے عرصے میں ٹوپ لولس شیخو نے دو حصوں پر مشتمل ایک کتاب لکھی جو فن نقد میں مفہوم زمانہ کے اعتبار سے ایک مکمل کتاب سمجھی جاتی ہے۔

پہلے حصے کو علم النشاء پر وزن کے لیے خاص کر دیا ہے جس میں اصول النشاء فصاحت بلاغت یعنی بیان و بدلیع اور فنون النشاء سے بحث کی ہے۔

دوسرے حصے میں فن خطابت اور فن شعر سے منسلک بحث کی جو اس کی عربی اور یورپی ادب کی وسیع معلومات کا بہترین عکاس ہے۔ اس نے ہر حصے میں شاعر شعیر کی طرح مشہور النشاء پردازوں کے منتخب مقالات کو جگہ دی ہے۔

جہاں تک میرا خیال ہے کہ لولس شیخو اپنی کتاب میں "دلیل البہائم فی ضائع النشاء و النظم" سے متاثر نظر آتے ہیں۔ کیونکہ دونوں کتابوں کے موضوعات میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ استشہاد بھی نقد کی قدیم کتابوں سے ماخوذ ہے اور یہی دونوں کارکن اس لیے البتہ دونوں میں فرق صریح اتنا ہے کہ ایک ایجاز کی نمائندہ اور دوسری اطناب کی حامل ہے۔

۱۹ جولائی ۱۸۹۳ء میں نجیب شذیاق نے مدرسۃ البطریرکینہ میں دالۃ الاقلام فی ہذا الایام کے موضوع پر ایک لیکچر جدید اسلوب میں دیا تھا۔ جس میں اس نے ادباء کی طرز نگارش ان کے طریقہ تربیت سے بحث کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ

فیومیہ الا یقدم علی النشاء اذالم یحقق فی لغۃ الطبع الموائی فاذا وجد فی لغۃ الیل

والا استعداد علیہ ان بتعمد موصفتہ بالمغل والتہذیب، وذلك لا یأتی لہ الا بدراۃ القراءۃ  
 والتطرق فی اسلوب الکتاب، ومعرفۃ اصول الفنون الادبیۃ والتمرس بالکتابۃ وعلیہ ایضا ان  
 بتعمد عقلہ بدراسۃ العلوم علی النواعیہا لیمصم ذهنہ عن الخطا فی الغرض الذی یتوخا<sup>۱</sup>  
 ادیب اسی وقت تخلیقی عمل انجام دیں جب طبیعت میں ہم آہنگی ہو اور نفس تخلیقی عمل کے  
 لیے آمادہ ہو۔ ایسی صورت میں اس پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اپنی فطری صلاحیت کی تہذیب  
 وتصقل کرے اور بہ یعنی فطری صلاحیت کی تہذیب وتصقل مسلسل ماہر الشاء پر دراز کے اسلوب  
 کے مطالعہ ادبی فنون کے اصول و ضوابط سے آگاہی اور پیہم تکلف کی مشق سے ہوگی۔ نیز اسکی  
 یہ بھی ذمہ داری ہے کہ اپنے عقل و فکر کو علم کی تمام اقسام کے مطالعہ کا عادی بنائے تاکہ اسکا  
 ذہن منشاء مطلوب میں غلطی سے محفوظ رہ سکے۔ ان دونوں امور کا لحاظ ادیب والشاء پر دراز  
 کے لیے ضروری ہے۔

محاضر موصوف نے نقد سے متعلق مہدی کلمات کہنے کے بعد ان مآخذ کو بیان کیا جس کے  
 موجودہ دور کے الشاء پر دراز عادی بننے چنانچہ موصوف نے یہ کہہ کر ان مآخذ کو رد کر دیا کہ انہیں  
 وہ شرطیں مکمل طور سے نہیں پائی جاتی ہیں جنکی طرف خطے کے آغاز میں اشارہ کیا ہے۔  
 اور اپنی بات کی تائید میں بطور دلیل محاضر نے اسلوب کے سلسلے میں 'بقون' کے قول 'روسو'  
 کے رسالے اور فرالسیسی ادیب والشاء پر دراز 'بلیر' کے بحث کو پیش کیا ہے۔

انیسویں صدی میں فن نقد پر لکھی جانے والی کتابوں کے یہ چند نمونے ہیں جو اس دور کے  
 الشاء پر درازوں کے انجلیات و نظریات اور ان کے مذاہب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان مذکورہ اور  
 غیر مذکورہ کتابوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ تعلیمی غرض و غایت ان کتابوں کی تالیف میں  
 غالب رہا ہے اور یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے کیونکہ اس دور کے اکثر ادباء کسی نہ کسی

عصری یونیورسٹی یا مدرسہ ثالوثیہ کے معلم تھے۔

اسی زمانہ میں مدرسہ سورہہ منصرہ نے نقد کے کچھ اصول و قواعد بنارکے تھے جو بعد میں ناقدین کے ہاتھوں کھلوئے بن کر رہ گئے۔ اس کے چند سالوں بعد لبنانیوں کے دوسرے ہجر میں ایک ناقد منظر عام پر آیا۔

”ولبعد ذلك لبسنوات ظہری ہجر آخر من مہاجر اللبنا نین“ فاقداً آخراً اخذ بريح من درہ  
عوائق الطرق“ فيفعال على القديم يعول لا ليل ولا يرحم“ ليمهد اللرب له ولا صحابه“ لکی لثیروا  
للعریة مدرسہ کانت من اقوی الدارس الادبیة فی عصرنا الحدیث ذلك هو منجائیل لغیمہ  
الذی توجہ بتاجہ قبل شہور برالغته الجدیة سبعون“

اس نے نقد کے میدان میں بڑی رکاوٹوں کو دور کیا اور بڑی بے رحمی سے قدیم تنقید پر کل  
کر تنقید کی تاکہ جدید دور کے ناقدوں کے لیے راہ سہوار کر سکے اور ایک ایسا مدرسہ قائم کرے جو عصر حدیث  
میں عربی نقد و ادب کا ایک زبردست و مضبوط مدرسہ ہو اس ناقد کا نام منجائیل لغیمہ ہے جس نے  
اپنی سب سے بڑی و بہترین تخلیق کو ”سبعون“ کا نام دیا۔

لغیمہ نے اپنی کتاب ”الغریب“ میں جو مقالات کا ایک مجموعہ ہے نقد کے معیار اریب کے فرائض  
اور اریب کے مشن سے متعلق اپنے ادبی ذوق و ثقافت کا خلاصہ اور تنقیدی موقف کا لب لباب  
پیش کیا ہے۔ کتاب کا نصف اول تنقیدی نظریہ پر مشتمل ہے اور نصف ثانی لطیفی عمل  
پر محیط ہے۔ چنانچہ اس نے عصر حاضر کے بعض ادبی آثار کو لیکر اپنے تنقیدی موقف کی کسوٹی  
پر پرکھا ہے۔

منجائیل لغیمہ کا کہنا ہے کہ مجموعہ سے پہلے عقاد بھی اس عجیب و غریب اتفاق پر حیران ہوا تھا  
اور اب میں بھی حیران ہوں کہ



ان یقوم نافعان عربیان فی مصر و نافع عربی فی امریکہ ، بدورین متناہین شقائق  
 سنجۃ واحدة کأنهم یصرون عن خطۃ موموعة ، لشر اصحابہا فی انظار الارض ینفذوها  
 کما وضعت لہ

دوعربی نافع مصر میں اور ایک امریکہ میں دو مختلف جگہوں میں رہ کر نفع کے میدان میں  
 ایک ہی طرح کی خدمت انجام دے رہے تھے ، گویا دونوں ایک ہی چشمہ سے فیضیاب ہوئے ہیں  
 اور ایک ہی وضع کردہ پلان اور منصوبے کے تحت کام کر رہے ہیں اور اس وضع کردہ پلان کو لیکر  
 دنیا کے مختلف حصوں میں پھیل گئے ہیں تاکہ اس پلان کو نافذ کر سکیں جس وقت یہ عمل سر رہا  
 تھا اس وقت عقاد اور مازنی بھی موجود تھے اور ان کا ساتھ شگری دے رہے تھے یعنی عقاد  
 مازنی اور شگری ادب و نقد کے سلسلے میں لوگوں کے سامنے ایک جدید نظریہ پیش کر رہے  
 تھے جبکہ مقصد یہ تھا

” غایتنا نقولین القدیم و اقامۃ صرح الجدید علی القاضی ، و کان لعمیہ الیہا  
 یقوم بالدر نف علی تنالی الاقطار و اختلاف الاسالیب ”

کہ ادب و نقد کی قدیم عمارت کو منہدم کر دیا جائے اور اسی کے لیے پر جدید ادب و تنقید  
 کی عمارت تعمیر کی جائے ۔

منجائیل لغیمہ کا بھی یہی نظریہ تھا اور وطن سے دوری اور اختلاف اسالیب کے باوجود  
 یہی کام انجام دے رہا تھا ۱۰ اس کے بعد اگر لغیمہ اس جدید تحریک یا جدید نظریہ کے نمائندہ  
 عقاد و مازنی کے ناکاہینتی پیخاک بھیجتا ہے تو اس میں لغیب کی کوئی بات نہیں ہے

کیونکہ "فقد رآی فیما لنفسه وذوقه واهدافه" و یقوم العقاد بغد ذلك فی مقدمۃ الغریب  
یکیل له من الثناء کفاء ما سمع منه<sup>۱</sup>

اس نے اس جدید محرک کو اپنے نفس، ذوق اور اعراض و مقاصد کا عکاس پایا۔  
منجائیل نعیم نے الغریب کے مقالات میں اپنے نظریہ کے مطابق ادب میں جدیدیت  
اچھے اشعار کی خصوصیات اور اس کے مقاصد، نقد کی غرض و غایت، نافر کی صفات اور اس  
کی ثقافت و لیاقت اور نقد کے دستور و معیار سے بحث کی ہے۔ حالانکہ وہ اچھے اور معیاری  
اشعار کے متعلق اپنی آراء کا تفصیلی اظہار لیب عرفیہ کے دیوان الارواح الحائرة کے مقدمہ میں  
'غریب' کی اشاعت سے پہلے ان الفاظ میں کر چکا ہے۔

"ان اول ما بحث عنه فی کل ما لقع تحت نظری باسم الشعر هو نسمة الحیاة والذی  
اعنیہ بنسمة الحیاة لیس الا انعکاس بعض ما فی داخلی من عوامل الوجود فی الکلام المنظوم  
الذی اطالعه"<sup>۲</sup>

اس کا کہنا ہے کہ شعر کا نام سننے ہی سے پہلے جو چیز ذہن میں آتی ہے اور جسے میں  
شعر ہونے کے لیے ضروری سمجھتا ہوں وہ زندگی کی روح ہے، اس سے سیریا مبراد یہ ہے کہ میں  
جس کلام منظوم کا مطالعہ کر رہا ہوں اس کے اندر کار فرما عوامل میرے اندر منعکس ہو رہے  
ہیں یا نہیں اگر مجھے یقین ہو گیا کہ اس شعر یا کلام منظوم میں موجود عوامل میرے اندر منعکس  
ہو رہے ہیں تب تو میں اسے سمجھوں گا ورنہ اسے ایک بے جان شئی تصور کروں گا۔ اور اگر  
ایسا نہ ہوا تو مجھے اس کے محکم اوزان، مزیں، مفردات، عمدہ و متحرک قوافی دھوکہ نہیں دے  
سکتے۔<sup>۳</sup>

۱۔ الادب العربی فی آثار الدارسین

۲۔ الغریب  
۳۔ نعیم

ص ۳۴۰  
ص ۱۰۶، ۱۰۷

”فالشعر الذي ينزل بفكرى الى انوار تحتها انوار، ويلعب الى سماء تلوح من ورائها  
سماوات و يفتح لخيالى آفاقا و يفتح لحاطفتى مدى يجرها الى امداء، هو الشعر الذي  
تتألس به روحى و تنتفتح له براعم الحياة فى داخلى و ما كان دونہ مدى لنفسى  
كان دونہ قيمة لدى“

اور مجھے جب یہ لعین سو جائیگا کہ یہ شعر ہی ہے بے جان شئی نہیں تو میں اس کے اندر سب  
سے پہلے اسکی وسعت و گہرائی کو تلاش کروں گا کہ رفعت و بلندی کی کس منزل پر ہے، اور اس  
کا دامن کتنا کشادہ اور وسیع ہے، اس کے بعد خارجی چیزوں پر نظر ڈالوں گا یعنی ترکیب  
کی باریکی، صوتی چاشنی اور آب و رنگ اور آخر میں اوزان و قوافی، عروض، قوافیل اور  
لغوی قواعد کا معائنہ کروں گا چنانچہ شعر کا جو مفہوم میرے ذہن میں آتا ہے اپنی گہرائی  
و گہرائی کے ساتھ اس سے یہ مطلب اخذ کیا جا سکتا ہے کہ

”شعر وہ ہے جو میری روح سے مانوس اور ہم آہنگ ہو اور جس سے میرے اندر زندگی کی  
مکلیاں چٹخ جاتی ہوں۔ اور جو میرے خیالات کو نئی راہیں دکھاتا ہو اور نئی دنیا سے آشنا  
کراتا ہو، اور احساسات و جذبات کے دائرے میں وسعت پیدا کرتا ہو۔“

مجاہل لغیمہ کے نزدیک شعر کے فرائض میں یہ بھی داخل ہے کہ وہ نفس انسانی کے مختلف  
مدارج و مراحل کو اپنا موضوع بنائے۔ وہ اس لیے میں اصحاب الفن للفن کی طرح غلو و  
مبالغہ آرائی سے گما نہیں لیتا ہے نہ ہی معاشرتی ناقدین کے دعوے کی طرح ہموالی کرتا ہے جبکہ  
یہ کہتا ہے کہ ادب کا مقصد صرف ایک ہے،

”الذين يربطون الادب بغاية واحدة هي خدمة المجتمع“

اور وہ مقصد معاشرہ کی خدمت ہے۔ اس کے نزدیک یہ دونوں جہاتیں ادب پر ایک طرح کی پابندیوں سے آزاد دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعر ادیب، مصور کی اہمیت کا اندازہ اس عبارت سے لگا سکتے ہیں،

”والشاعر عنده نبی و فیلسوف و موسیقی و کاهن“ نبی لانہ یری البینۃ الروحیۃ مالا یراہ کل بشر و مصور لانہ یقدر ان یرکب ما یراہ و لیسعه فی قوالب جمیلۃ من صور الطام و موسیقی لانہ لیسع اصواتا متوازیه حیث لا نسمع نحن سوی ہریر و جمیعۃ و کاهن لانہ یمزج الیاء و الخفۃ و الجمال“

لغیمہ اپنی دعوت الی التجرید میں یہ بھی کہتا ہے کہ شعر میں قافیہ کی قید فضول ہے وہ ہماری شعری صلاحیتوں کے لیے آہنی زنجیر ہے

”انما قید من حدید یربط بہ قرائح شعرائنا و قد حان تطویمہ من زمان“

ادرا ب وقت آگیا ہے کہ اسے اب توڑ دیا جائے، شعری وزن کے متعلق ان کا خیال بھی واضح ہے ایک موقع پر تو اس نے وزن کو شعر کے لیے ضروری امر قرار دیا ہے لیکن دوسری جگہ اس کے نزدیک عربی شعر میں پیدا ہونے والا جمود و تعطل کا سبب وزن ہی ہے۔

شعر کو عنوان بنا کر موصوف نے قدیم ہر جو تنقید کی ہے، ایسی ہی تنقید وہ زبان پر بھی کرتا ہے۔ زبان کے موضوع پر اپنے مقالہ ”تلفیق المفادع“ (مبتداً مکول کی ٹرٹراہٹ) میں زبان کے سلسلے میں اپنی رائے تفصیل سے ذکر کی ہے۔ اسی مقالہ سے متاثر ہو کر ادباء وطن خصوصاً اہل مصر ہجری حضرات کی اس آواز کو شک بھرتی لگا سہوں سے دیکھنے لگے۔

ینظرون الی دعوة المہجرین بعین ملوھا الریبة و الخزر

ص ۴۹، ۵۰

۱۱ الفنا

ص ۵۰

۱۲ ~

ص ۵۰، ۵۱

۱۳ ~

ص ۵۲

۱۴ ~

اس موضوع پر اپنی رائے جسے بعد میں ہجری ادباء نے بھی اختیار کیا تھا۔ اسکا خلاصہ یوں ذکر کرتا ہے۔

”وقصاری الکلام یا سادتی ان القصص من الادب هو الافصاح عن عوامل الحیاة  
کما تنبأ بنا من افکار وعواطف وان اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اشد  
اليها البشرية للافصاح عن افکارها وعواطفها وان للافکار والعواطف کيانا مستقلا  
ليس للغة فنی اولا واللغة ثانياً“

ادب کا مقصد یہ ہے کہ زندگی کے افکار و جذبات کو اچھے انداز سے پیش کیا جائے، زبان  
ان جذبات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔

افکار و جذبات کا خود ایک مستقل وجود ہے یہ نمبر ایک پر ہے اور زبان کا دوسرا نمبر ہے۔ دنیا  
کی ساری لغات اور نحوی قواعد ایک دم سے وجود میں نہیں آگئے بلکہ اسی فکر و جذبہ نے رفتہ رفتہ  
انہیں وجود عطا کیا، زبان و لغت کی حیثیت کچھ مخصوص اشاروں کی ہے جنکے ذریعہ ہم اپنے افکار  
و جذبات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان اشاروں کو انہیں حالات پر باقی رکھنا ضروری ہے  
بہ نسبت ممکن ہے کہ ان میں بہتر دوسرے اشارے ایجاد کر لیں۔ یہ اشارے ایک طویل زمانہ گزرنے  
کے بعد محض ظلم بنکر رہ جاتے ہیں جنہیں یہاں دنیا ہی مناسب ہوتا ہے۔

عقاد ادبی دنیا میں نغمہ کے قریبی پڑوسی ہیں لیکن غربال میں جو کچھ سوا وہ اپنے دوست کے  
اس فربہ پر خاموش نہیں رہتے بلکہ حسن اسلوب کے ساتھ کہتے ہیں کہ میری رائے اس سلسلہ میں  
مؤلف سے مختلف ہے۔ اس پر بحث محض اس لیے کر رہا ہوں کہ اس کے علاوہ دیگر موضوعات  
میں ہم دونوں کے درمیان اتفاق پایا جاتا ہے۔ اس اختلاف کا حاصل یہ ہے کہ مؤلف لفظ  
پر توجہ دینے کو مضل امر سمجھتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ اگر کوئی شاعر یا اہل قلم غلط الفاظ کے ذریعہ بھی

اپنا مفہوم قاری کے ذہن میں اتار دیتا ہے تو یہ درست ہے  
 "وعندی ان الادیب فی حل الخطا فی بعض الاحیان، وکن علی شرط ان یکون الخطا خیرا

اداجل وادفی من الصواب<sup>۱</sup>

موجودہ ترقی نے ادباء کو یہ حق فراہم کر دیا ہے کہ الفاظ کی طرح چاہیں مشتق کریں، یہ رائے  
 ممکن ہے بعض فضلاء کے نزدیک درست ہو، لیکن میری نظر میں یہ محتاج تنقیح و تفصیل ہے۔  
 جسکا حاصل یہ ہے کہ اس سلسلہ میں درمیانی راہ اختیار کرنی چاہئے۔ لیکن میری رائے یہ ہے  
 کہ نگارش ایک فن ہے اور صرف کسی فن کے لیے اتنا کافی نہیں ہے کہ معنی و مفہوم واضح ہو جائے۔  
 میں اسکا قائل ہوں کہ ادیب کو الفاظ کی غلطی کرنے کی گنجائش ہے۔ بعض مواقع پر لیکن  
 شرط یہ ہے کہ وہ غلطی صحیح کے مقابلہ میں زیادہ بہتر ہو، خوبصورت اور کامل ہو، ترقی لوآن  
 زبانوں میں ہوتی ہے جبکا کوئی ماضی نہیں اور جن کے اصول و قواعد نہیں مثلاً یہ عبارت  
 "وان التطور انما یکون فی اللغات الی لیس لہا ماض و قواعد و اصول<sup>۲</sup>

نہیں جس زبان کے اصول و قواعد موجود ہیں انہیں ہم کہیں ایک معمولی ضرورت کی خاطر تبدیلی  
 کریں جن سے چپٹکا راقم نہیں۔ ابھی تک میں جو کچھ پیش کر رہا ہوں یہ بنیادی لغت کے آزاد  
 دامنکار تھے شعر و شاعری کے سلسلے میں لیکن ان کے وہ آزاد جو نقد پر ہیں انکا تذکرہ بھی ضروری  
 ہے۔ لغت کے نزدیک نقد کا مقصود یہ ہے کہ اجماع، برا، صحیح و غلط اور خوبصورت و بدصورت کے  
 درمیان تمیز قائم کی جائے جیسا کہ چیلنی یا فلٹر آٹما اور چوکر کو الگ الگ کر دیتا ہے، اس طرح ناقہ  
 کی حیثیت رہنا کی ہوتی ہے مثلاً

غایۃ النقد عند التمزین بین الصالح والطالح، بین الجمیل والقبح، بین الصحیح والفساد و

من معنا كان الناقد مرشداً<sup>۱</sup>

کیونکہ عموماً کسی فریب خوردہ اہل قلم کو صحیح طریقہ بتانا ہے کسی بھٹکے شاعر کو راستہ دکھانا ہے جیسا کہ نعیمہ خود کہتا ہے کہ

لأنه كثيرا ما يرد كاتبنا مغروراً إلى صوابه<sup>۲</sup> أو يهري شاعرًا ضالاً إلى سبيله<sup>۳</sup>

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے ڈرامہ نگار زندگی کے کسی مرحلہ میں پہنچ کر یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ خدا نے ان کی تخلیق شعرو سخن کے لیے کی ہے۔ پھر وہ نظم کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور نثر سے آگے نہیں بڑھ پاتے اس وقت کوئی ناقد ہی سامنے آتا ہے اور وہ

إلى ان اتاه ناقد اظهر للناس مواهب فيه ثمينة وودائع لفيه فالقلب سخرهم<sup>۴</sup>  
نكسراً ونهليلاً<sup>۵</sup>

اسکی آنکھوں کی پٹی ہٹاتا ہے جس سے اسے یہ نظر آنے لگتا ہے کہ اس کا میدان یہ نہیں بلکہ ڈرامہ نگاری ہے، شعری مجر و ادراں اس کے بس سے باہر ہیں، اس طرح کتنے شعراء ایسے سوئے ہیں کہ لوگوں کو ان کی شعری قیمت کا اندازہ نہیں ہوتا تو وہ ان کا مذاق اڑاتے ہیں اور شعراء ان مزاحیہ کلمات سے تنگ آ کر اپنی ساری شعری صلاحیتوں اور خصوصیتوں کو برباد کر دینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس وقت بھی کوئی ناقد ہی سامنے آتا ہے اور لوگوں کے سامنے اس کے اشعار کی قدر و قیمت اور عمدہ حیثیت سے آگاہ و دانشگاف کراتا ہے۔ اور لوگوں کا مذاق عزت افزائی و تعظیم اور تنہیت میں بدل جاتی ہے۔ ناقد کا اصلاً جو کام اور کردار ہے اسکی انجام دہی کے لیے ضروری ہے کہ اس کے اندر کچھ اچھے صفات پائے جائیں۔

ولا بد للناقد لكي يتاح له النجاح في عمله هذا من ان يتصف ببعض الصفات

كالاخلاص في النية والمحبّة لمهنة والغيرة على موضوعه، ودرمة الذوق ورقة الشعور  
و ينقظ الفكر والقدرة على البيان<sup>۱</sup>

سب سے پہلے یہ کہ اس کے اندر اخلاص ہو، پھر اسے اپنے موضوع پر غیرت اور اپنے مشن سے  
محبت ہو ساتھ میں اسے ذوق الہی باریکی شعور کی زیادتی، بیدار فکری اور قدرت بیانی حاصل ہو۔  
اوپر جو تفصیل بیان کی گئی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میخائیل نعیمہ ایک تاشرائی فرد ہیں  
اس کا خیال یہ ہے کہ ناقص کے لیے متعین قواعد کا پابند ہونا ضروری نہیں بلکہ وہ اپنا فریضہ انجام دینے  
کے لیے اپنے ذوق و ثقافت کا سہارا لیتا ہے اور یہ صفات نظری قوت کا مختصر سوا کرتی ہے۔  
ایسی قوت جسکی خاطر قواعد وجود میں آتے ہیں نہ کہ ایسی قوت جسے قواعد وجود بخشتے ہیں، جس  
کے لیے قواعد پہلے اور میزان بنائے جاتے ہیں نہ یہ کہ پیمانے انہیں بناتے ہیں لہذا وہ ناقص جو دوسروں  
کے بنائے ہوئے قواعد و ضوابط کا سہارا لیتا ہے وہ اپنے نقد سے نہ تو خود کو فائدہ پہنچاتا ہے۔ اور  
نہ اسکو جسکی وہ تنقید کر رہا ہے اور نہ ادب کو، کیونکہ اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ ایسے صحیح صحیح  
اور منضبط قواعد موجود ہیں جنکے ذریعے اچھے برے اور صحیح و غلط کی باآسانی تمیز ہو سکتی ہے۔

”فہویری ان الناقد لا یقید، بقدره بقواعد معينة“ و اصول مرسومة، بل یصدر عن  
نفسه و ذوقه و ثقافته، هذه الصفات التي تكون قوة التمييز الفطرية تلك القوة  
التي توجد لنفسها قواعد و لا توجد بالقواعد التي تبدع لنفسها مقایس و موازن  
ولا تبدعها المقایس و الموازن<sup>۲</sup>

دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ

فالناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا يتبع ل نفسه ولا  
منقودة ولا الادب لشيء اذ لو كانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع



والصحيح من الفاسد لما كان من حاجة بنا الى النقد والناقد من بل كان من السهل على  
كل قارئ ان يأخذ تلك القواعد ويطبق عليها ما يعرفه<sup>۱</sup>

تو بھرنے نقد کی ضرورت پیش آتی اور نہ ناقدین کی اور ہر قاری کے لیے یہ ممکن اور آسان ہوتا  
کہ ان قواعد و اصول پر خود ہی ہر نگارش کو جانچ پرکھ لیا کرے ۔

بھرا گئے ادبی پیالوں "پر گفتگویں" تاثراتی و ذوقی ناقد کی صفات کا اندازہ لگاتے ہوئے  
نعمت کہتا ہے کہ

ادب میں کچھ متعین پیمانے ہوتے ہیں جو زمان و مکان سے بلند ہوتے ہیں زندگی کی نئی نئی  
موجیں دنیا کے متغیر ذوق اور انسانیت کے بدلتے روپ ان پر اثر انداز نہیں ہوتے یہ پیمانے  
کیا کیا ہیں اس کا جواب وہ خود ہی اس انداز میں دیتا ہے کہ

ان الامور الروحية انما تقاس بالنسبة الى حاجتنا الروحية ولكل منا حاجاته بل لكل  
امة حاجاتها ولكل عصر حاجاته غير ان من هذه الحاجات ما هو معقد بالفرد او بالامة واحوالها  
الزمانية والكانية وهي تتقلب وتتغير منها ما هو مشترك بين كل الافراد والامم في  
كل العصور والامكنة وهذه الحاجات هي القاميس الثابتة التي يجب ان تقاس بها  
قيمة الادب<sup>۲</sup>

ہم روحانی امور کا اندازہ اپنی روحانی ضرورتوں ہی سے لگا سکتے ہیں۔ ہم میں سے ہر ایک  
کی ضرورتیں ہیں، ہر امت کی ضرورتیں ہیں، ہر زمانہ کی ضرورتیں ہیں کچھ ضرورتیں کسی فرد کی امت  
یا اسکی زمانی و مکانی حالتوں کے ساتھ خاص ہوتی ہیں۔ یہ بدلتی رہتی ہیں لیکن کچھ ضرورتیں تمام  
لوگوں کے لیے اور تمام زمان و مکان میں یکساں رہتی ہیں یہ ضروریات ہی متعینہ پیمانے ہیں جنکے ذریعہ  
ادب کی قیمت کا اندازہ لگانا چاہیے۔ اگر ہم ان ضرورتوں کو متعین کر لیں تو ہم اس طرح اپنے ادبی

پہلوں کو متعین کر لیتے ہیں اور ہمارے لیے ممکن ہو جاتا ہے کہ ہم ہر ادبی نقش کو اس کا صحیح حق دے سکیں  
بھروسہ ان مشترکہ ضرورتوں کی خرید چار امور سے کرتا ہے اور وہ یہ ہیں

۱۔ ”حاجتنا الی الافصاح عن کل ما ینتا بناسن العوالم النفسیة“

زندگی میں پیش آنے والے نفسیاتی عوامل کے اظہار کی ضرورت۔

۲۔ ”حاجتنا الی انور مصدی بہ فی الحیاة ولس من نور مصدی بہ غیر انور الحقیقة“ حقیقتہ ما

فی انفسنا و حقیقة ما فی العالم بن حولنا“

ایک ایسی زندگی کی ضرورت جسکے ذریعہ ہم اپنی زندگی کی راہ طے کر سکیں اور یہ روشنی ہمارے اندرون

کی حقیقت اور ہمارے گرد و پیش کائنات کی حقیقت کی روشنی ہے۔

۳۔ ”حاجتنا الی الجمیل فی کل شیء“ فنی الروح عطش لا ینطفئ الی الجمال وکل ما فیہ مظہر من

مظاہر الجمال۔

ہر شئی کے اندر حسن و جمال کی ضرورت، روح کے اندر ایک نہ بھنے والی مظاہر حال حسن کی پیاس ہوئی ہے۔

۴۔ ”حاجتنا الی الموسیقی“ فنی الروح یل عجیب الی الاموات والاحیاء لا یندرک کنبہ“

موسیقی اور نغمہ کی ضرورت، روح کے اندر خوش الحانی کی جانب ایک سیلان اور کشش ہوئی ہے جسکا

ادراک ہم نہیں کر سکتے۔

یہ ہیں وہ ضروریات بندہ پہانے جنکے ذریعہ ادب کو ناپا جاتا ہے، لیکن لوی شخص ادب کے

اندر ان ضرورتوں کی وضاحت اور اس میں ان ضرورتوں کی صحت و گہرائی کی مقدار کا اندازہ لگا سکتے ہیں

یہ تمام وہی نامہ انجام دے سکتا ہے جسے فطری قوت تمیز حاصل ہو۔

اس وضاحت کے بعد نغمہ اس معتدب پہنچتا ہے جسے اس نے اپنی نگاہوں میں رکھا یعنی اپنے

ادب، شعرو نثر میں ان اصولوں کی کار فرمائی کی جائے جو اس نے پیش کی ہے۔

لغیہ نے نقد کے موضوع پر اس کے بعد بھی فلتوں مواقع سے بعض مقالات اور محاضرات تیار کیا خصوصاً اس وقت جبکہ دوسرے ادباء اپنی نگارشات اس کے پاس بھیجتے ہیں کہ وہ اپنی رائے سے نواز دے۔ اگرچہ ان وسائل کے مطالعہ کا موقع ملتا (بعض رسائل جو مختلف چروں میں شائع ہوئے ان کا مطالعہ ہم نے کیا ہے) تو ہمیں نقد پر بہت سا مواد مل جاتا اور ہمیں اسناد لغیہ کی کتابادہ قلبی اور سخاوت و میلان الی اللہ ان کے بہت سے نمونے ملتے۔

جن ایام میں یہ مقالے زیر تحریر آئے تھے وہ لبنان میں نقد کی تاریخ کے نہایت سخت ایام تھے، جنگ کا زمانہ تھا، معاشی زلزلوں حالی تھی، سیاسی استہالپنری نے لوگوں کا منہ بند کر دیا تھا اور ان کی عقلوں پر پردہ ڈال دیئے تھے

”کانت تلك السنوات التي كتب فيها مقالاته هذه حين عجا ما في تاريخ النقد اللبناني في الوطن“ اذ كانت فترة الحرب، فترة لؤس اقتصادي، وارتعاب سياسي، كمت الافواه و غلت العقول حتى جاء عبد الانداب<sup>۱</sup>

اس دور میں یہ موقع نہ آیا کہ فرالسیسی ثقافت کو پھیلایا جائے اور اسے ملک کی تمام تعلیم دہوں میں عاک کر دیا جائے، اس بارگراں کو فرالسیسیوں نے ایک خاص مقصد کے تحت اٹھایا تھا۔ اس نے ادب کے میدان میں اپنے نتائج ظاہر کئے۔

اسی زمانے میں دور جدید کے ناقدین میں ایک بڑا، نامزد کا نام ابھر کر سامنے آیا، یہ نام مارون عبود کا تھا جسکی لبنان میں وہی حیثیت تھی جو طہ حسین کی مصر میں، اسکی تمام تنقیدی کتابیں جو ہمارے سامنے موجود ہیں تطبیقی نقد سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ سب اس صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی میں زبور طبابت سے آراستہ ہو چکی ہیں، لیکن اسکے تمام مقالات فی الواقع اس سنہری دور سے تعلق رکھتے ہیں جو معرض جمہور اور ملتوف کا دور کہلاتا ہے۔

”وکلن مقالاتہا تعود فی الحقیقۃ الی ذلک العصر الذہبی عمر العروص والجمہور الکشف<sup>۱</sup>“  
ان مقالات میں انہوں نے اپنے مخصوص طریقے پر جدید ادب کی تخلیقات کو اپنے نقد کی  
کسوٹی پر رکھلے ہے۔

فی هذه الفترة سبر اسم ناقد من أكبر النقاد الذين ظهروا في نهضتنا الحديثة 'مارون عبود الذي يعد في لبنان' صنوطه حسن في مصر وكتبه النقدية التي بين ايدينا كلها في النقد  
التطبيقي وقد طبعت في العقد من الخامس والسادس من هذا القرن<sup>۲</sup>

مارون عبود نے اپنے مقالات بعنوان 'على الحاك' (۱۹۴۶) اور 'مجددون ومخترون' (۱۹۴۸)،  
'مفسس وارجوان' (۱۹۵۲) میں اپنے معاصر شعراء کے دواوین پر گفتگو کی ہے۔ اور مقالہ بعنوان  
'فی المختار' (۱۹۵۲) اور 'جدد وقدام' (۱۹۵۴) میں شعراء اور اہل قلم پر کلام کیا ہے۔

مارون عبود کی تنقیدی تخلیقات کی سہری فکر تنوع اور اصالت کے اعتبار سے  
ہمارے موجودہ تنقیدی سرمایہ میں کوئی تخلیق نہیں کرتی ہے۔ اسکا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی  
صلاحیتوں کا صحیح اندازہ لگایا اور ہجرا میں لگ گیا۔ اس نے محسوس کر لیا کہ ہماری ماموشوں  
کا میدان کون بن سکتا ہے۔ ہجرا سی میدان میں قدم رکھا۔ جیسا کہ اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے  
”ونتاج مارون عبود فی النقد لا يقارنہ نتاج فی نقدنا الحديث من حيث الفکر  
والتنوع والاصالة ويحمله انه الكشف موهبة الصهيبة والفروق لها والحقل الذي  
ينبغي ان يحرث فيه والتزمه<sup>۳</sup>“

ڈرامہ نگاری، ناول اور شعر گوئی میں اسکی ماموشوں کے بارے میں یہ تو نہیں  
کہہ سکتا کہ دوسروں کے مقابلے میں کم درجہ رکھتی ہیں لیکن یہ کہنا سکتا ہے کہ اسکی یہ تخلیقات بہت

۱۔ العرب العربی فی آثار الدارسین ص ۳۵۔

۲۔ ” ” ”

۳۔ ” ” ”

درجہ میں ہیں۔ اسکی تنقید تاثراتی تنقید ہے جو زود احساس اور وسیع مطالعہ پر مبنی ہے۔ اصول و قواعد اور قوانین تو انسان کو غلطیوں سے محفوظ رہنے میں معاون ہوتے ہیں۔ لیکن وہ کسی نافذ اور کسی ادیب کو پیدا نہیں کرتے۔ مارون عبود اکثر اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے مثلاً وہ کہتا ہے کہ

”لست اری الفن علماً بأصول ولكنه ذوق یعنی ”انہی اعلم التلمیذ الا یخطئ ولكن لا امیرہ کا بنا ہے  
میرے نزدیک فن اصول جاننے کا نام نہیں ہے بلکہ وہ ذوق پر مبنی ایک حقیقت ہے جو پروان چڑھتی رہتی ہیں۔ میں کسی شاعر کو یہ تو بتا سکتا ہوں کہ وہ غلطی سے یوں بچا کرے پر میں اسے اہل قلم بنادوں یہ ممکن نہیں۔  
ایک موقع پر کہتا ہے کہ

لم یقل الشعراء ما قالوه من الشعر لندر بعد هم كوثالقی تاریخیہ ”فليس الشعر  
تاریخاً ولا جغرافياً ولا علماً“ فكل درس لا یقابل الفن بفن مثله لیسعی علماً والعلم  
لا یكون فناً کمالاً یكون الفن علماً“

شعراء نے جو اشعار کہے ان سے ان کا مقصد ہرگز یہ نہ تھا کہ ہم ان کے ارد ان اشعار کو تاریخی دستاویز کی طرح پڑھیں۔

شعر نہ تو تاریخ ہے نہ جغرافیہ اور نہ کوئی اور علم بلکہ ہر وہ مطالعہ جو فن کا مابلہ اسی جیسے فن سے نہ کرے علم کہلاتا ہے۔ اور علم فن کہلاتا ہے اور علم فن نہیں ہوتا۔ پھر آگے کہتا ہے کہ  
”فالفرد عندی ابداع اولاً ومعرفۃ ثانیاً والا جاء جانا ناشفا من لم یکن كذلك فهو  
لا ناقد ولا كاتب ولكنه نساخ او مابث“

۱۔ دمشق وارجوان مارون عبود ص ۲۳۲

۲۔ ”

۳۔ الارب العربی فی آثار الدارسین ص ۳۲۶

مارون عبود کہتا ہے کہ میرے نزدیک نقد کی پہلی حیثیت ابداع کی ہے، یعنی خود سے وجود  
 بخشنا پھر وہ علم ہے اگر یہ ترتیب نہ سہو تو پھر وہ ایک چوب خشک ہے اور جو شخص اس اصول پر  
 پورا نہیں اترتا وہ نہ تو ناقد ہے اور نہ اہل قلم بلکہ وہ محض ناقل ہے یا کوئی تحقیق کرنے والا عالم۔  
 اس نے جو کچھ بطور نظریہ پیش کیا تھا اسے خود ہی حقیقت و عمل میں اس نے اتارا، ہم  
 اسے دیکھتے ہیں کہ

يكون على الاثر الادبي لغزاه و ليليه و ليترنه استبراء و يتور فيه علامات لشير الى  
 مواضع الخطا و الصواب، و التقليد و الاصاله، محمدا على ذوق رصيف و ذكاء متوقد و  
 ثقافه شامله عميقه، و هي صفات قل ان تسوسق للناقد الا بالصر على مطاوله العتب  
 و النصح الانقي الثغافي و مكابرة الحياه بما يعنى معاينها و ليضعف الاحساس بها<sup>لے</sup>  
 ادبی نگارشات کو وہ اٹھاتا ہے، انہیں پڑھتا ہے، غور کرتا ہے اور غلط جگہوں پر نشانات  
 لگاتا ہے۔ صحیح مقامات کی نشاندہی کرتا ہے اور واضح کرتا ہے کہ اصالت کس جگہ ہے اور  
 کہاں تقلید کی گئی ہے، اپنے اس کام میں وہ اپنے حساس ذوق، ذہانت اور وسیع مطالعہ پر اعتماد  
 کرتا ہے، یہ وہ صفات ہیں جنکی ناقد کو اسی وقت حاصل ہوئے ہیں جب وہ صبر کے ساتھ  
 تھکان کو برداشت کرتا ہے، ثقافتی افق کو وسیع کرتا ہے، زندگی کو ان کے معانی اور احساس  
 سے آراستہ کرتا ہے۔ وہ کوئی بات کہتا ہے یا منضیلہ صادر کرتا ہے تو وہ ذوق کا منضیلہ  
 کرتا ہے مثلاً:

و ليقول كلمه او يطلق حكمه وهم حكم الذوق و السيفه ولا يعينه ان ليد  
 رائه او يعيم برهانه بالاصول و القواعد فهو الاصل الذي تنكسر من حوله كل الاصل  
 و من هنا كان لغزه نقد خبريات يحلل الاثر و ليفتته بيان لا يعينه ان يصنف الشعراء



چلتا ہے۔ ان سب کی پرواہ نہیں ہوتی۔

۶ اقرأ ما شئت من نفعه، نجره يتناول الاثر الذي ينفعه فيوليه دقة النظر  
وحسن التمييز حتى يخلص الى التاثير فيه وليخرج الابيات التي راقته فيكشف  
عن مواطن القوة والجمال فيها، وذلك التي نشت منها لفه فيبرز ما فيها من معانيب  
وسقطات<sup>۱</sup>

چنانچہ البوشبکہ، سعید عقل، غصوب، جواہری، شبیبی، نازک اللاتکے اور عقاد  
جب تک یہ لوگ شعر نظم کر رہے ہوتے ہیں اسکی میزان میں سمجھوں کی حیثیت محض شعراء  
کی ہے، ان کے مابین تمیز کرنا، اچھے کی اچھائی اور کمزور کی کمزوری کا فیصلہ کرنا یہ ان کے ذوق و مطالعہ  
پر مبنی ہے۔

اگر یہ کہنا درست ہو کہ تائثراتی ناقد کا بھی نظریہ ہوتا ہے تو اس کے تنقیدی نظریہ کا خلاصہ یہ  
ہے کہ

۷ تتلخص في الدعوة الى التجديد وتجنب اجترار القديم، لان التجديد هو الذي يميز  
شخصية الشاعر ويجعل له ذلك الاثر الذي يحلها مكانها اللائق في تاريخ الادب<sup>۲</sup>

تجدید کی دعوت اور قدیم سے احتراز کیونکہ نجد شاعر کی شخصیت کو ممتاز کرتی ہے اور  
اسے تاریخ ادب میں اہم مقام پر فائز کرتی ہے۔ اس کا مقصود صرف اغراض و معانی کی حد تک تجدید  
نہیں ہے بلکہ ان تعبیرات میں بھی تجدید جو ہماری موجودہ زندگی سے نفاذ حاصل کرتی ہیں۔ پھر ہم ان  
کو محسوس کریں جیسا کہ شعراء عرب نے اس دعوت کے پر زمانے میں کیا ہے۔ جیسا کہ مایرون عبود خود  
کہتا ہے کہ

۸ بل في التعليل التي تتغذى من حياتنا الحاضرة، فنحن بما كنا فعل شعراء العرب في كل طور<sup>۳</sup>



مارون عبود کے سلسلہ میں یا اس کے بعض فیصلوں میں ہم اس سے اختلاف کر سکتے ہیں  
 کبھی کبھی ہیں وہ سادگی زیب بھی نہیں دیتی جبکہ ساتھ وہ ادبی نگارشات کا جائزہ لیتا ہے اور لباً اوقات  
 ہم اسے اصول و قواعد کو نظر انداز کر دینے پر ملامت کا نشانہ بھی بناتے ہیں بالخصوص اس وقت جبکہ  
 شاعر محض مقلد اور دوسروں کی ڈگر پر چلنے والا ہو، لیکن ان سب کے بعد بھی ہم یہ ضرور کہیں گے کہ  
 ’هذه والله هي السببية التي لا تعارض والعياص الذي لا ينكر والنقد الذي استحضرت  
 اسبابه وتأيدت عراه‘ وذلك هو الفكر المرن المتحضر الذي سيفرغ بين الناس القدرة على  
 تمميز الحق من الباطل والخارجي من الشرف<sup>۱</sup>

مخبر ہی وہ بدیہی ہے جو نہ ٹوٹنے والے قیاس سے متعارض نہیں ہے۔ یہ وہ نقد ہے جبکہ اسباب  
 نہایت بختہ اور جسکی رسی بہت مضبوط ہے اور یہی وہ ختم فکر ہے جو لوگوں کے اندر حق و باطل کی  
 تمیز کی قدرت عطا کرتی ہے جبکہ بعد رسد درست ہو جاتا ہے اور راہ سوار ہو جاتی ہے۔

مارون عبود سے متعلق نقد پر گفتگو کرنا کوئی معمولی بات نہیں، مارون عبود ایک مایہ ناز  
 شہرت یافتہ علمی المرتب ادیب ہے، وہ موجودہ تنقید کی دنیا میں ایک مدرسہ کا بانی ہے اپنا رہنمائی  
 خود بناتا ہے اور اپنے نقوش قدم خود قائم کرتا ہے۔ یہ مدرسہ ’تذوق‘ اور ’استطراف‘ کا ہے۔ ایک  
 زندہ اسلوب اور ایسے مذاق کا ہے جبکہ کانٹے کی چھن بڑی سخت ہوتی ہے۔

ذلك انه رأس مدرسة في النقد المعاصر لتتبع سبيله ولطأ مواضع قدمه هي  
 مدرسة ’التذوق‘ و ’الاستطراف‘ الاسلوب الحي المذوق والسخرية التي المثلثة  
 في دخرها على قمة لينة ناعمة، والتي ابطلت سحر السحرة وندليس المدلسين، و  
 برسنت على ان عليية النقد ليست قواعد لتظهر اصولا مدارس وتحفظ بل فكر انيرب  
 الى فكره<sup>۲</sup>

جس نے ساحروں کے سحر اور فریب دہندوں کے فریب کو بچا کر دکھایا جس نے یہ ثابت کر دیا کہ تنقید ایسے قواعد و اصول کا ناکہ نہیں یاد کر لیا جائے اور محفوظ رکھا جائے بلکہ وہ وہ ایک فکر ہے جو دوسرے افکار میں سرایت کر جاتی ہے اسی سے ہم آئنگ سوکرائف نئے لباس اور دیدہ زیب جوڑے میں سامنے آتا ہے اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ نقد ایک نئی ادبی نگارش ہے اور ناقد معلم کے لباس میں ادیب ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جس میں مارون عبود پر خطر اُسوں کو طے کر کے نقد کے میدان میں اس مقام تک پہنچ رہا تھا جس سے آگے بچنا کسی باہمت و عزم و ارادہ شخص کی بس کی بات نہیں ہوئی۔ ادبی نگارشات ترقی پارسی تھیں اور اس ثقافت سے اپنی روح و غذا حاصل کر رہی تھیں جس نے لبنانی ادب کی تاریخ میں ایک عظیم دور کا آغاز کیا تھا۔ وہ دور معرض 'جمہور اور مکشوف' کا تھا۔ ان پڑھوں کے صفحات پر ابھرنے لوجوان نافتوں کے فلم آپس میں مل رہے تھے جنکی قیادت دس افراد پر مشتمل جماعت کر رہی تھی۔ اور وہ یہ حضرات تھے 'میشال ابی شہلا' خلیل تقی الدین' فواد جیش' الیاس ابی شبکہ' کرم ملحم کرم' یوسف یزید' تقی الدین العلم' تونسق عواد' عبداللہ لحد' اور میثال زکور' یہ جماعت یکے بعد دیگرے کامیابی حاصل کر رہی تھی۔ نیز اندرونی صلاحیت اخلاص اور مطالعہ پر مبنی صحیح ادب کی راہ سہوار کر رہی تھی۔ انہیں صفحات پر پہلی مرتبہ لبنانی ادب میں نئی زندگی اور تجدیدی سوجا چلی۔

تونسق عواد، حفزہ المحلات، صبت اول نفحة من نفحات البعث والتجدید فی

الادب اللبناني، ۱۹۷۱ء

اور اسی سوا سے اس ادب نے اپنی وہ روح حاصل کی جسکی بنا ہر اسے چونکی اور پانچویں  
دہائی میں امتیاز حاصل ہوا ان دونوں دہائیوں کو آفرنے جدید لبنانی ادب کے ادوار  
قرار دیا ہے۔

ان باہم ملنے فلموں میں الیاس ابو شبکہ کا فلم ظاہر ہوا جو شاعر کے لباس میں  
ناقد یا ناقد کے لباس میں شاعر بلکہ دونوں حیثیتیں برابر تھیں۔ بڑا شاعر اسی وقت اپنا مقام  
پیدا کر سکتا ہے جب وہ ذوق کے ذریعہ اپنی تخلیقات پر نظر رکھتا ہو اور بڑا ناقد بھی  
اسی وقت وجود میں آ سکتا ہے جب وہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے بھی تعاون حاصل  
کر رہا ہو اگر عملاً نہیں تو کم از کم طاقت اور قوت میں۔

ابو شبکہ نے مدرسہ عینطورہ اور مدرسہ الاخوة المریمین میں تعلیم حاصل کی اور  
انہیں دونوں مدرسوں میں اس نے فرانسیسی ادب کے سلسلے میں اپنی بھارت و بعیرت کے دروازے  
کھولے اس سے استفادہ شروع کیا۔ مختلف زبانوں اور مختلف نقطہ ہائے نظری جو ہنری  
سائے آجانی اسکا مطالعہ شروع کر دیتا۔ چنانچہ اس کے تنقیدی مقالات اور ترجموں میں  
عارضہ فور پر نظر آتا ہے کہ وہ نظریات و مضامین نثر ماہر نہیں تھا بلکہ وہ ان چیزوں کا  
مخالفت تھا۔ یہ چیزیں اس کے نزدیک بڑیاں تھیں جو ادیبوں اور ناقدوں کے پاؤں جڑے  
رہتی ہیں اور انہیں آزادی و پیش قدمی کے پوشاگوں سے آراستہ نہیں سونے دیتے۔ مثلاً  
صاحب کتاب کا یہ قول

”لا یعتقد فی الاختیار ولا یتقید للنظریات والدراس بل انہ یحاربھا ویراھا مبداء  
بسرعت فیما انتقاد الادباء بدلائل ان یرفلوا فی ثیاب الحریة والاطلاق“<sup>۱</sup>

الوشکۃ آفاغی الغردوس کے مقدمہ میں لکھتا ہے کہ میں مقدمہ اس لیے نہیں لکھ رہا ہوں کہ شعر کی تعریف کروں یا شاعر کو شعر کہنے کے طریقے بتاؤں، شعر تو ایک زندہ وجود ہے جس میں فطرت اور زندگی بھری ہوئی ہے اسکا نہ تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور نہ اسے ٹولا جاسکتا ہے نظریات تو کچھ مقاصد اور مکاتب ہیں جنکی زندگی ادب کے حاشیہ سے وابستہ ہے بطرح عرض کا وجود جو ہر کے دامن سے وابستہ ہے۔

نظریات یا مکاتب فکر کی جگہ وہ سیاسی کتاب یا سیاسی وصیت ہے جو کسی ایسی قوم کو دی جاتی ہے جس کے خاص حالات ہوں، جسکے مقررہ حدود ہوں، جسکی مخصوص ثقافت اور حیثیت ہو۔ اسکا میدان وہ شعر نہیں ہے جو زندگی کی تعبیر کرتا ہے اور زندگی کو پیش کرتا ہے۔ زندگی کی کوئی حیثیت نہیں ہوئی اور نہ اس کے خاص حالات ہوتے ہیں اور نہ معینہ حدود شعر اس لیے بلند و بالا ہے کہ ہم اس کے لیے حدیں قائم کر لیں، اس کے لیے دائرے کھینچیں جو دائرہ غیر محدود ہو وہ تنگ میدان میں مگر نہیں کر سکتا۔

ایک مقالہ میں وہ لکھتا ہے کہ

”ومن نكد الدنيا على الادب ان يكون الناقد النظرية يثبت في طبيعتها على ما يقع عليه من ادب الناس، فالنظريات في الادب امراض“<sup>۱</sup>

دوسری جگہ لکھتا ہے کہ

”ثم ما هذه المقاميس والانظمة والدياثير لطلع بها علينا المتفككون ويفرضونها غرضاً مان في ايدىهم ارسانا لوجوهنا بها الحياة على ما يحلو لهم، خذوا الادب كما هو ما اذا كان جميلاً قوياً فالشعوه، واذا كان لبثاً ملولاً فالفرغوه“<sup>۲</sup>

ادب پر دنیا کی یہ ستم ظریفی ہے کہ ناقد کسی خاص نظریہ کا پابند ہو، وہ ادب پر

اس نظریہ کی تطبیق ہی کے لیے سہو ادب کے لیے نظریات مرض کی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ پیمانے نظام اور دستور آخر کیا چیز ہیں جنہیں یہ حضرات مضبوطی سے منہمک رہے ہیں کیا ان کے مابینوں میں زندگی کی باگ ڈور ہے کہ اپنی خواہش سے جس جانب چاہیں اسے موڑ دیں۔ اکیلے سیری اپیل ہے کہ براہ کرم ادب کو ویسا ہی رہنے دو جیسا ہے۔

وہ ان ناقدین کو ملائت کرتا ہے جو نظریات کی بنیاد پر ادباء کی تعظیم کرتے ہیں اس کا کہنا ہے کہ ادباء کو آزاد چھوڑ دو، وہ اپنی زندگی سے اپنے تجربات حاصل کر لیا

’لئیس لنا قد ان یاخذ علی امری طریقا لکھا علی ادب‘ فالادیب سوا الحیاة

و امر علی هذا القول و لئیس لاحد ان يتعاصی احدا البیر فی الحیاة علی غرارہ ’لئیس لنا قدر

ان لیأل ادیباً لماذا یتکتب هذا اذ اذالک‘ ولما ذاکلت مالا ينبغي لک ان تقول

کسی ناقد کو یہ حق نہیں ہے کہ کسی ادیب کو پٹر کر اسے ایک راستے پر چلنے کے لیے

مجبور کر دے اور اس کا اس بات پر اصرار ہے کہ ادب خود ایک زندگی ہے کسی کو یہ

حق نہیں پہنچتا کہ اپنی ڈگر پر دوسرے کو بھی زبردستی چلائے اور ناقد کا یہ مقام نہیں کہ وہ ادیب

سے سوال کرے کہ تم نے ایسا ایسا کیوں لکھا، یا تم نے وہ بات کیوں کہی جو تمہیں نہیں کہنی چاہئے۔

صاحب کتاب کا کہنا ہے کہ اصول و نظریات ہر ایسا کھلا سوا اعتراض اور سخت تنقید

جو ہمیں عام طور پر البو شبلہ کے نقد اور خاص طور پر اس کے شعری مجموعہ کے مقدمہ میں ملتا ہے

وہ کوئی قابل تعجب امر نہیں ہے کیونکہ وہ سرتاپا رو منطقی شاعر ہے، قیود و پابندی اسے

قطعاً گوارا نہیں اسے شعری الہا ہر نختہ یعنی ہے اس کا خیال ہے کہ

انه ینبع من الذات ليعود اليها في عاطفة متأججة، و خیال جامع، یہوم فی

الطبیعة و یتعاطف معها، و لیخرج ما فیها من اسرار لطیفة خفیة، ندرکھا النفس

اذا قويت ولا يدركها الحس<sup>۱</sup>

کہ شعر ذات سے نکلتا ہے اور اسی میں لوٹتا ہے، اس میں ابھرتا ہوا جذبہ، تیز رفتار خیال ہوتا ہے جو طبیعت میں ابال پیدا کرتا ہے اور پھر اندر کے لطیف و پویشیدہ احساسات کو واضح کرتا ہے۔ نفس کے اندر قوت ہو تو وہ اس کا ادراک کر لیتی ہے جس کا اس کا ادراک نہیں کر پایا۔

دوسری جانب سعید عقل کا ناک آتا ہے وہ رمزیت کے داعی اور اس کے مبلغ ہیں ان کی یہ دعوت ان تنقیدی مقالات میں جو انہوں نے لکھے ہیں اگرچہ تعداد میں کم ہیں لیکن سب سے اہم مقالہ ہے کیف افہم الشعر اس میں انہوں نے دبی اور موسیقی کے نظریہ کی تشریح کی ہے۔

میرے ساتھی ڈاکٹر الطوان کسررد نے سعید عقل کے تنقیدی افکار کو پیش کیا ہے مفلح مقالات کے ذریعہ مثلاً الادب بحرہوں فالیری اور ملائہ انہوں نے اس کا حق ادا کر دیا ہے لیکن صاحب کتاب کا کہنا ہے کہ میں ان کی تنقید بلکہ شعری مسلک کا ایک خاکہ نقل کرنا چاہتا ہوں

ان سعید عقل عسر الخطۃ، صعب المزاولۃ، لتطير لب النظريات والازياء الغريبة، فيتلو تلوها، ويتركه في مواها، ليعينه ان ليس معها على نهج سوى، وعلى طريق لدب، فهو رمزي تارة في النظر والتطبيق، اور رمزي نظراً كلاً سيلي طبيعاً على مذنب فاليري او ملا سيلي محض<sup>۲</sup>

سعید عقل کا خاکہ بڑا دشوار ہے، اسے برتنا بڑا سخت ہے مغربی افکار و لری

ان کی عقل میں سما جاتے ہیں اور وہ ان کے پیچھے چل پڑتے ہیں۔ انہیں یہی پسند ہے کہ ان کے ساتھ ایک راہ پر چلتے جائیں، کبھی تو وہ نظر و تطبیق میں رنری نظر آتے ہیں اور کبھی نظر رنری سوتے ہیں۔ لیکن تطبیق میں کلاسیکی، فالیری کی طرح یا کبھی خالص کلاسیکی سو جاتے ہیں۔۔

لبنان میں جو بھی اور باجھوں دھالی میں ظاہر سونے والے ناقدین میں رشید خوری بھی ہیں۔ ان کے بارے میں صاحب کتاب کچھ اس طرح رقمطراز ہیں۔

ورشید ادیب متنوع النتاج، لہ فی الشعر والفصہ والسرحة والتاریخ الادبی والنقد مشارکة، وهو فی ادبه ولفظه ملتزم بقدر یفتح عینا علی المجتمع و عینا علی الفن، فلا یتخیر لهذا علی ذلک، ولا لذلک علی هذا بل بحسن المزاج ولا یخضع للنظریات التي ینبغی لہ ان یخضع لہا

رشید خوری ایسے ادیب ہیں جنکی تخلیقات متنوع قسم کی ہیں، انہوں نے شاعری، ناول، نگاری، ڈرامہ، ادبی تاریخ اور نقد تقریباً سبھی میدان میں طبع آزمائی کی ہے، وہ نقد اور ادب میں ایک خاص حد کے پابند نظر آتے ہیں۔ ایک آنکھ ان کی معاشرہ پر سوئی ہے اور ایک فن پر، نہ اس کے لیے اسکو چھوڑتے ہیں اور نہ اس کے لیے اسے، بلکہ حسن دخیلی کیساتف دولوں کو لے چلتے ہیں۔

جن نظریات کے سامنے انہیں جھبک جانا چاہیے ان کے سامنے وہ نہیں جھکتے، اگر کسی وقت وہ اپنا سیاسی راستہ اختیار کر لیتے ہیں تو ادب میں ان کا راستہ آزادانہ اشراکیت سہتی ہے، جو مارکسی مآخذین کے قوانین کے سامنے سپر انداز میں سہتی، جو قوانین ان کے کار خالوں میں تیار کئے جاتے ہیں، پھر وہ دیگر رفقاء و احباب تک پہنچتے ہیں وہ جس وقت کہتے ہیں کہ

”ان الادباء فمضوا الارواح البشرية“ ادباء السانی روحوں کے انجیئر ہیں۔  
 بشرطیکہ یہ ایسے انجیئر نہ ہوں کہ پہلے سے ان کے سامنے سارے راز کھول دیئے گئے ہوں۔  
 انہوں نے جس راہ ادب کو اپنی زندگی بھر اختیار کیا اسی نقطہ نظر کی خود وہ تلخیص پیش کرتے ہیں۔

”انه الادب“ فعل خلق فردی دکن بامدة اجتماعية لا ميتا فيز لقيه مادة شبع  
 من الحياة الشعبية المتحركة المتجددة ولعود منتصب في هذه الحياة الشعبية المتحركة  
 المتجددة لتجعلها اعمق وعيا في تحركها وتجدرها لعود منتصب عبر نفس الفنان لعدان  
 خلا الى ذاته يتغنى ولصطفى

ادب انفرادی اخلاقی فعل ہے، لیکن اجتماعیت کے مواد کے ساتھ وہ ایک مادہ ہے جو قوموں کی متحرک زندگی سے وجود میں آتا ہے۔ اور پھر لوٹ کر اسی زندگی میں داخل ہو جاتا ہے۔ تاکہ اسے زیادہ متحرک اور متحد بنادے۔ وہ فنکار کے اندرون میں داخل ہو جاتا ہے اور ادبی اخلاق کی باریکیوں سے مواد حاصل کرتا ہے یعنی لفظ و اسلوب اور صورت حاصل کرتا ہے اور دوسری طرف ادب کے عناصر اور اسکے مقومات کا متبادل کرتا ہے۔ یعنی وہ موضوع اختیار کرتا ہے جسکے لیے ضروری ہے کہ زندگی میں جدید و نافی سے متصل ہو، وہ کثرت کو مخاطب بناٹے یعنی قوموں کو صرف جہیدہ یا مخصوص لوگوں کو مخاطب نہ بناٹے۔ وہ ایک ہی دقت میں فنی اور اخلاقی دونوں جہتوں کو جمع کر لیتا ہے

یہ رسوے کا تنقیدی موقف ہے ایک دوسرا موقف جو انیسویں تقریباً ربع صدی تک ادب کی تدریس سے حاصل ہوا اس نے انیسویں تنقیدی مضمون کی تحریر پر آمادہ کیا جو ۱۹۳۹ء میں النقد والدراسة الادبية کے عنوان سے منظرِ ما پر آیا۔ مقدمہ میں انہوں نے کتاب کا مقصد یوں بیان



”و هو یعتقد ان ليعود الطالب مئة النظر الادبی لغرضه عامة، ولا سبیل الى الجدل  
ان مئة النظر فی الادب جانب جلیل من جوانب الثقافة العامة التي تتلزم فيها  
تتلزمه ان یحس الناس الجمال ویدرکوا القيمة فی جمیع الاشياء ومنها هذه العبارة  
المرسلة نثرا او قصیدا والتي لیسیمها او مال یصور الناس ولیجب للحیاء“

ان کی کوشش ہے کہ طلباء کو ادب کی تمام فروعات پر نظر ڈالنے کی عادت پڑ جائے، اس میں  
کسی اختلاف کی گنجائش نہیں کہ ادب پر نظر کی صحت اس ثقافت عامہ کا ایک اہم پہلو جس کے  
لوازمات میں سے یہ ہے کہ لوگوں کو جمال کا احساس ہو وہ تمام چیزوں میں قیمت کا ادراک کریں  
انہیں میں سے یہ عبارت بھی ہے جو نثر و قصیدہ کی صورت میں ہے جسے ہم الیاد ادب کہتے ہیں جو لوگوں  
کی تصویر کشی کرتا ہے اور زندگی کے تفاصیل پر لیک کہتا ہے۔

ریٹ۔ اپنے ان مخصوص مقالات میں جسے انہوں نے اپنے نلامذہ کے لیے تیار کیا ہے اور اپنے  
ان عمومی مقالات میں جسے رسائل و پرچوں میں شائع کرایا۔ ایک بیدار استاد کی طرح نظر آتے  
ہیں۔ جو اپنے مضمون سے بھرپور فائدہ پہنچا رہے ہیں۔

ہم اپنے اس نثر ادب میں بہت کم البی مثالیں دیکھتے ہیں جہاں ادبی لفوٹوں سے ریٹ  
کے مانند استفادہ کیا جا رہا ہو۔ ان کا ہر درس اور ہر مقالہ اس بات کی دلیل ہے کہ جو کچھ وہ دماغ  
کر رہے ہیں وہ ان کے نگ و پے میں سرایت کر چکا ہے۔ اور ان کے ادبی عنقر کا اہم جز بن چکا  
ہے۔ مثلاً یہ عبارت

”فغی کل بحث له وكل مقالة شاهد عدل علی ان هذه الآثار التي يتولى تدريسها  
قد خالطت لفه وغدت جزءاً عاماً من رصيده الادبی یسطعها فیحس الاصطناع  
و یشهد بها نتائی مارة ساکنه فی موضعها لا تلقى ولا اضطراب وهو فی ذلک طر

يعطى الدليل تلوا الدليل على ذوقه المتفوق وموهبته الكبيرة<sup>۱</sup>

یعنی اس سے استہاد کرتے ہیں تو اس طرح کہ کہیں ہر قلوب واضطراب نظر نہیں آتا اور وہ ہر جگہ دلائل پر دلائل پیش کرتے ہیں اپنے عمدہ ذوق اور بڑی صلاحیت کے مطابق اور یہی دونوں چیزیں ایک ناقہ کی زندگی ہے اس کا اولیں سرمایہ ہے کیونکہ اگر ان دونوں چیزوں سے قوی سند حاصل نہ ہو تو عقل کا علم صحیح ہے۔

دوسری جانب کچھ دوسرے ادباء بھی ظاہر ہوئے جنہوں نے فنون ادب میں نقد پر بھی ماک کیا انہیں خاص طور پر قابل ذکر شخصیت عبد اللطیف شرارہ ہیں جو نہایت محنتی ناقد اور سنجیدہ ادیب ہیں۔

یہ ضروری ہے کہ میں اس بات کا تذکرہ کروں کہ لبنان میں جامعیت نے بہت سے لوگوں کو اس بات پر تیار کیا کہ وہ تنقید اور اس کے سرمایہ کا استمکاک کریں۔ جامعیت حضرات کی کاوشیں عموماً ادبی مطالعوں میں محدود ہو گئی ہیں جو اول مقام میں تاریخی پنجم اختیار کرتی ہیں۔

یہ بھی بتانا چلوں کہ لبنان میں البکا لوریا کے طریقہ نے تمام لافنتوں کو ختم کر کے ان کی صلاحیتوں پر پانی پھیر دیا جو ممکن تھا کہ نقد کے میدان میں ابھر کر آئیں اگر ضروریات زندگی کسب معاش اور تجارت کی خواہشوں نے انہیں اپنے شکنجے میں جکڑ نہ لیا ہوتا جیسا کہ یہ قول

”بأن مناج البكالوريا في لبنان استفاد طامات“ و”من موارده“ ”كان من الممكن ان تجل في حقل النقد ولم تعيدها ضرورات العيش او مطامع التجارة والنسب“<sup>۲</sup>

یعنی اگر وہ معاشی لحاظ سے اس قدر پریشان نہ ہوتے تو نقد کے میدان میں کافی ماک کیا ہوتا اور لبنان میں نقد کا ایک اپنا مقام ہوتا۔

یونیورسٹیز کے نئے نقادوں میں ایک اہم نام سمیر الفلادیؒ کا ہے۔ محترمہ نے ۱۹۳۳ء میں قاہرہ یونیورسٹی کے شعبہ عربی سے فراغت حاصل کی ۱۹۳۶ء ایم اے کیا اور ۱۹۳۷ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے ادب کے میدان کو عبور کر تنقید کا میدان اپنا یا کیونکہ انہیں یہ محسوس ہوا کہ وہ ادب عربی میں کوئی نمایاں مقام حاصل نہ کر سکیں گی لہذا انہوں نے مغربی تنقید کے مطالعہ کو اپنی نگاہوں کا جولانہ بنا لیا۔ لہذا وہ یونیورسٹی میں اپنے طلباء کے سامنے مغربی تنقید کے نظریات کی تلخیصیں سنبریؒ کی اس کتاب کی روشنی میں پیش کرنی جن میں جس نے تہذیب العربیہ میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ جو آپ کے ذوق اور مزاح کے آئینہ دار تھی اس لیے انہوں نے مغربی فصول کو ترجمہ کرنے کا بیڑہ اٹھایا اور الحاقاً نامی رسالہ لکھتے پر عبور ہو گئیں جس میں انہوں نے ارسطو کے نظریہ کو اور اس کے متعلق مغربی نقاد نے جو کچھ لکھا تھا اسکو پیش کیا اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ انہوں نے اپنی ان آراء اور تلخیص میں اپنی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کی کتاب عربی زبان میں اپنے موضوع کے اعتبار سے اولین کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد ہی ”معبد الدراسات العربیۃ العالیۃ“ نے ۱۹۴۰ء میں ادبی تنقید کے موضوع پر محاضرات دینے کی دعوت دی لہذا انہوں نے چند محاضرات دیئے جسے انہوں نے بعد میں کتابی شکل میں پیش کر دیا۔ جس میں انہوں نے نقد اور اس کے نظریات کی تلخیص، ناقد، مؤلف اور نص کے متعلق بالکل عام اور معروف باتیں پیش کیں جن میں بلکہ وہ سب محض مغربی تنقید کے نظریات کی تلخیص تھی جو انہوں نے اپنے محاضرات کے دوران پیش کیا تھا۔

اس کے علاوہ سمیر نے چند اور مقالات رسائل میں لکھے ہیں اور چند مقالات

ریڈیو اسٹیشن سے پیش لائے تھے جس میں انہوں نے بعض جدید عربی ادب کے نمونہ کو تلخیص کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

”۱۹۵۸ء میں عبد الحمید لولیس استاذ الادب السعوی قاہرہ یونیورسٹی نے فنی تنقید پر ’الاسس الفنية لتقد الادبی‘ نامی کتاب یونیورسٹی میں اپنے استاذ ابن الخولی کے فکر و نظریات سے متاثر ہو کر لکھی۔ اس کتاب میں اصلاً آپ کے وہ محاضرات ہیں جنکو انہوں نے جالیائی نظریات کے معالجہ کے عنوان پر دیئے جانے والے محاضرات کے دوران پیش کیا تھا۔ اس موضوع پر ان کے کئی مقالے شائع ہو چکے ہیں جس میں سے ایک کتاب کا نام ’فن القول‘ (قاہرہ ۱۹۶۷ء) ہے اس میں انہوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ بلاغت کو جمود کی ان بیڑیوں سے آزاد کر دیا جائے۔

’مؤلف نے اپنی کتاب کو نو فصلوں میں تقسیم کیا ہے ۱) النفع العام ۲) الحکایة و التمثیل ۳) المحرفة والمضامنة ۴) السلیة والزفیة ۵) الابداع النفسی ۶) الفنان ۷) التجربة ۸) اللغة الفنية ۹) الذوق‘

مؤلف نے مذکورہ بالا عنوانات میں سے کچھ پر تو بہت سیر حاصل بحث کی ہے لیکن بحث کے متعلق بعض موضوعات پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے گزر گئے ہیں اس طریق کار میں انہوں نے ’ترکیزہ کے منہج کو اختیار کیا ہے بلکہ لمبا اوقات بہت زیادہ ایجاز سے کام لیا ہے جو بحث کے سمجھنے میں پریشانی کا سبب بن جاتا ہے۔ ہم جب بتظر غائر اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ مصنف ’کولفودو‘ کی کتاب قواعد الفن پر بہت زیادہ انحصار کیا ہے۔

تنقید کے مذکورہ نظریہ اور نکتہ نظر نے یونیورسٹیز کے پروفیسران کو اس نقطہ پر رکنے کے لیے مجبور کر دیا جس کے نتیجے میں یونیورسٹیز کی سطح پر بعض تنقیدی کام سامنے آئے اور تنقید کے موضوع پر چند اچھی کتابیں منظر عام پر آئیں۔

اس سلسلہ میں احسان عباس، عزالدین اسماعیل، مصطفیٰ ناموف، شکری عباد اور محمد غنیمتی ہلال کی کاوشیں قابل قدر اور لائق ذکر ہیں۔ لیکن میرے نزدیک مذکورہ اشخاص میں سے احسان عباس اور محمد غنیمتی ہلال زیادہ اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ ان کے مقالات ان کی عربی ادب اور مغربی ثقافت سے گہری واقفیت، بہترین ذوق اور ان صفات پر دال ہیں جن سے کوئی بھی جدید نامدبے نیاز نہیں ہو سکتا، جسکی جانب ہماری نگاہیں ہماری موجودہ ترقی کے دوران لگی ہوئی ہیں، میں چند کے نام پیش کرتا ہوں "احسان عباس" مکتبہ الآداب میں طالب علمی کے زمانے میں ہی انہوں نے ارسطو کی کتاب "کتاب الشعر" کا ترجمہ کیا تھا اس کے بعد عبدالوہاب البیانی "ادب الشعر العراقي الحديث" (بیرت) کے موضوع پر کتابیں شائع کیں، اس کے علاوہ ادب عربی میں ان کی دیگر علمی کاوشیں نظر آئیں جو ان کی مہارت، ثقافت سے گہری واقفیت، تجدد پسندی اور نظریات کو پرکھنے کی صلاحیت پر دلالت کرتی ہیں، احسان کے طرز نگارش کی خاصیت یہ ہے کہ وہ موضوع کے سر پہ پہلو پر مکمل اور یکسر پور روشنی ڈالتے ہیں۔

'محمد غنیمتی ہلال' بھی ناقدین کی اسی صف سے تعلق رکھتے ہیں جن کا تعلق یونیورسٹیز سے تھا ۱۹۴۱ء میں انہوں نے دارالعلوم سے فراغت حاصل کی اس کے بعد "الادب الناصر" کا مطالعہ کرنے والی میٹم کے ساتھ فرانس بھیجے گئے ان کی چند کاوشیں "الادب المتعارف" (۱۹۵۳ء) "نیلو والمحبون" اور "الحب الصرغی" اور "نیلو والمحبون فی الادب العربی والعربی" اس کے

انہوں نے 'اردو ماہنامہ' (القاهرہ ۱۹۵۶) میں 'المدخل الى النقد الادبی' وغیرہ ادبی تنقید کا دائرہ ہمارے ناقدین کی کوششوں کی بدولت بالعموم صرف شعر کی تنقید کے ارد گرد گھومتا ہوا نظر آتا ہے۔

'ملاحم' نے ناقدین کی نظروں کو اپنی طرف متوجہ نہ کیا کیونکہ یہ ایسا ادبی فن بن گیا ہے جو ہمارے ادب اور مغربی ادب میں یکساں درجہ کا حامل ہے، اس موضوع پر قابل ذکر کاظم سلیمان البستانی کا ہے جسکو انہوں نے 'الایادہ' کا ترجمہ کرتے ہوئے پیش کیا تھا اس کے آخری زمانے کے بعد موسیٰ سلامہ نے ملاحم کو منظوم شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اسی لیے وہ اس موضوع پر فلم اٹھانے پر مجبور ہو گئے۔

ملاحم کے علاوہ ڈراموں نے بھی ناقدین کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لی تھی کیونکہ ڈرامہ اور تمثیل کے اندر کسی حد تک ربط پایا جاتا ہے۔ کیونکہ جدید ادب کے اندر یہ ایک پروان چڑھتی ہوئی نئی صنف ہے۔ ڈرامہ کے موضوع ہر لکھی جانے والی سب سے پہلی بحث نقولاً نقاش کی ہے جو انہوں نے 'ارزق لبنان' کے مقدمہ کے طور پر لکھی تھی، اس کے علاوہ الجنان سلیم النقاش اور سلیم البستانی نے بھی لکھا ہے۔

موجودہ صدی کے ابتدائی دور میں فرح الطول کے اس موضوع پر مجلہ 'الجماعۃ' میں کئی مقالات شائع ہوئے۔ لیکن موجودہ زمانے میں ڈرامہ پر تنقید کرنے والوں میں میرکاروان کی حیثیت محمود تیمور کو حاصل ہے۔ جنہوں نے فن ڈرامہ سے گہری واقفیت فرانس میں اس وقت حاصل کی تھی جب وہ وہاں ناولوں کی تعلیم حاصل کرنے میں مصروف تھے، انہوں نے ڈرامے بھی لکھے۔ ۱۹۶۸ء، ۱۹۱۹ء کے 'السفر' کے صفحات پر 'تمثیل الفنی' والافنی، 'النوع اردیات الفنی'، 'النوع التمثیل اللافنی' اسباب مذکور التمثیل الفنی اور اسباب نجاح التمثیل

کے عنوانات سے ڈرامہ کے موضوع پر مقالات شائع ہوتے رہے۔

لبنان کے اندر بھی عصر حاضر میں ڈرامہ کے متعلق جو کچھ بھی لکھا گیا وہ بہت کم ہے اور وہ

بالعموم ان ڈراموں سے متعلق ہیں جو اس وقت کے دوران سامنے آتے رہے ہیں جیسے سعید الدین

نقی کے ڈرامہ "لولا المجالی" پر ان کا مقدمہ اور سعید عقل کا اپنے ڈرامہ "مدموس" پر مقدمہ وغیرہ

فن خطابت کے سلسلے میں بھی تنقید نے اپنا کردار ادا کیا ہے، انیسویں صدی کے تیسری

دہائی میں خطابت کا تعلق سیکسی پارٹیوں سے جڑ گیا اس نسل کے خطیب "لولا نیاصل"

تھے، انہوں نے خطابت پر نظری اور علمی توجہ دی اور اس موضوع پر ایک کتاب لکھی اور

اپنے خطیبوں کا نمونہ دوسری کتاب میں جمع کر دیا۔ لیکن افسوس کی بات ہے کہ مقالہ نگاری کو

نقدانے وہ درجہ نہیں دیا جو اسے ملنا چاہیے تھا، حالانکہ مقالہ نگاری نے صحافت اور

بحث سے ارتباط کے نیچے میں جدید ادب میں کافی ترقی کی تھی۔

جہاں تک قصہ نگاری کا تعلق ہے اس سلسلہ میں بھی تنقید کے اندر کوئی قابل ذکر کام

نہیں ہوا، جو کتابیں اس موضوع پر لکھی گئیں ہیں وہ بہت ہی کم اور ان کا دائرہ بہت ہی محدود

ہے دو یا تین کتابیں من قصہ پر نظر آتی ہیں لیکن اس موضوع پر لکھے جانے والے مقالات

اس کے امید افزا مستقبل کے ضامن ہیں، خاص طور سے قصہ نگاری میں تنوع پورا ہو

رہا ہے۔

لیکن اسکے باوجود جو چیز فلق کا سبب ہے وہ یہ ہے کہ اس فن میں تنقید کے

تطبیقی مطالعہ کم ملتے ہیں لہذا ابراہیم الکاتب کی قصہ نگاری کے متعلق ہمیں صرف

دو یا تین مقالات ملتے ہیں اسی طرح "عودة الروح" "رداء الکروان" اور "سارۃ" وغیرہ

کے شمار بھی ان ہی نقص میں ہوتا ہے جبکہ متعلق دو یا تین مقالہ سامنے آئے ہیں،<sup>۱</sup>

میں یہاں پر ان دو مجلوں کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جنہوں نے قصہ نگاری کو لکھنے اور تنقیدی اعتبار سے پروان چڑھانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

۱. 'السیاسة السبوعية' مصر اس مجلہ نے تیسری دہائی کے نصف ثانی میں قصہ نگاری کے متعلق تنقیدی اور تاریخی مطالعہ اور قصوں کو شائع کرنا رہا ہے اور شاید یہ اس وجہ سے تھا کہ اس کے ایڈیٹر کو قصہ نگاری سے ذاتی دلچسپی تھی اور وہ اس کے علمبرداروں میں تھے۔  
 ۲. دوسرے پرچہ کا نام 'الملکثوف' لبنان ہے جس نے اپنے کاندھوں پر قصہ نگاری کے فن کو ترویج دینے کا بوجھ اٹھایا تھا اس اعتبار سے کہ وہ ایک ادبی رنگ ہے جس کا سکہ اس وقت چل رہا ہے اور اس اعتبار سے کہ ادب عربی اس فن کا محتاج ہے، اس فن کے متعلق مقالات شائع کرنے کے بعد لبنان اور بلاد عربیہ میں قصوں کو پروان چڑھانے کی کوششوں کے نتیجے میں، اور قصہ نویسوں کی قصہ نگاری کرنے پر بہت افزائی کرنے اور ان کے لیے انعامات مخصوص کر دینے کے نتیجے میں اس کا مقصد حل ہو گیا۔ الملکثوف کا عہد لبنان میں قصہ نگاری کے اعتبار سے بلکہ ادبی تحریک کے اعتبار سے بہت سی زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

فن سیرت کے موضوع پر بہت نفوذ رکھنے والے مقالات شائع ہوئے، اس موضوع پر احسان عباس کی کتاب اولیت کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن جو چیز میں تعجب اور حیرت میں ڈالتی ہے وہ یہ ہے کہ عقاد کی سیرت نگاری پر بہت سی کتابیں سونے کے باوجود ناقدین نے اپنی توجہ فن السیرۃ کی طرف مبذول نہیں کی، بلکہ بالعموم ان سیرتوں میں جو قصہ بیان لئے گئے ہیں وہ تاریخی حقائق سے متعلق ہیں، جو ان کتابوں میں



زیر بحث آئے ہیں۔

جدید تنقید کے اندر نفسیاتی مطالعہ بھی یونیورسٹی کی کوششوں میں سے ہے  
قاہرہ یونیورسٹی کے شعبہ فلسفہ نے علم النفس کی ندریس کا انتظام کیا جسکے نتیجے میں  
اس موضوع پر اس شعبہ کے اساتذہ اور طلباء کے گرانقدر مقالات شائع ہوئے  
محمد خلف اللہ کلیۃ الادب جامع اسکندریہ کے چیرمین پہلے شخص ہیں جنہوں نے علم النفس  
کے نظریات پر نفوڑی بہت بحث کی۔

مجلۃ الثقافة اور قاہرہ یونیورسٹی کے کلیۃ الادب کے تحت نکلتے والے مجلہ میں آپ  
کے گرانقدر مقالات شائع ہوئے رہے جسے بعد میں آپ نے من الوجہۃ النفسیۃ فی دراسۃ  
الادب و ثقافت کے نام سے کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ پھر انہوں نے اس طریق کار کو  
بعض شخصیات اور ادب عربی کے بعض تحریکات پر اپنی کتاب ”دراسات فی الادب  
الاسلامی“ القاہرہ ۱۹۴۷ء میں تطبیق دی ہے۔ اپنی پہلی کتاب میں انہوں نے یورپی  
ادب اور قدیم عربی ادب کے بعض نفسیاتی پہلو سے بحث کی ہے۔ جدید مصری ادب کے  
سلسلے میں ناقدین اور دارسین کے منہاج کو پیش کیا ہے۔

خلف اللہ کے اس پیش کردہ ہنج نے تنقید کے میدان میں ایک ہلچل مچادی جسکی  
بہترین مثال محمد مندور نے اپنے ان مقالات میں پیش کی ہے۔ جو ”الثقافۃ“ کے صفحات پر وقتاً  
وقتاً شائع ہوتے رہے۔

یونیورسٹی میں علم النفس کے ایک استاد مصطفیٰ سولیف کی اس موضوع پر ایک  
مزید کارش سامنے آئی۔ الاسس النفسیۃ لادباع الفنی فی الشعر خاصة ”کی شکل میں  
شائع کیا۔ مؤلف علم النفس کے ماہر سمجھے جاتے ہیں، لہذا انہوں نے نفسیاتی نظریات

کو اولیت دی ہے، اسی وجہ سے انکا ادبی ذوق تحلیل و تنقید میں انکا ساتھ نہ دے سکا۔ لیکن اس کے باوجود یہ کتاب نفسانی نظریہ کے سلسلے میں ایک نئے باب کی حیثیت رکھتی ہے اس اعتبار سے یہ ناقدین کے لیے مفید ہے کہ وہ اس میں مذکورہ نظریات و معلومات سے وہ فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

اس کتاب کے پبلوہ پبلوویو نیورٹھی میں علم النفس کے ماہرین اساتذہ و طلباء کے فلم سے ایسے مقالات بھی سامنے آئے جو ادب اور علم النفس کے درمیان ربط پیدا کرتے ہیں جو مختلف محلات خاص طور سے علم النفس میں شائع ہوتے رہے۔ اس سلسلے میں یوسف الشارونی عدنان الذہبی محمود العالم سامی الاروئی عبداللہ کھٹیم اور ابی مدین اور ان کے فلم سے نکلنے والے گرانمایہ مقالات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

---

# باب پنجم

مارون عبود کی تنقیدی کاوش کے چند نمونے

## نقد العرب

لسیب نے اپنی کتاب نقد الشعر میں ایک بہترین نثر کا مظاہرہ کرتے ہوئے عربی ادب کو ایک بیشعربا خزانہ ملاحظہ کیا ہے۔ لیکن ان کا طریق کار دوسرے اطباء سے کچھ الگ تھلک ہے۔ جیسا کہ تونیق الحلیم نے ملاحظہ پر کلمتہ چینی بھی کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کی کچھ چیزوں کو بھی لیا ہے اور اسی طریقے سے علی ابن ربیع نے جبران سے بطور استعارہ لیا ہے اور دوسرے ادباء نے بھی دوسروں سے استفادہ کیا ہے بلکہ کچھ لوگوں نے تو دوسروں سے یہاں تک لے لیا ہے کہ ان کے طور طریقے میں وہ ہضم ہی نہ ہو سکا۔ لیکن ماردن مہود کہتے ہیں کہ لسیب ان ادباء سے بالکل الگ ہے اس نے جو کتاب تیار کی ہے اس سلسلہ میں وہ بہت محتاط رہا ہے کہ بدذخوت سے جدا ہو کر اس نے ایک علمی امام انجام دیا ہے جس کی ادبی حلقے میں تندرستیت اور اپنا ایک مقام ہے نہ اس کے اندر تونیق الحلیم کی کوئی نعل ہے نہ کسی اور کے نفسِ ندم پر چلنے کی اس نے کوشش کی ہے

لسیب کا علمی ذوق کچھ الگ ہی ڈھنگ کا ہے جیسا کہ ابھی اوپر ذکر ہوا ہے کہ لسیب نے مختلف اطوار سے اپنی کتاب کو مرتب کیا ہے اور وہ اطوار یہ ہیں عواہ، رداۃ، مؤلفین اس طریق کار کو اختیار کر کے اس نے نقد کو دنیا کے نقد میں ایک نیا مقام بخشا ہے اور کتاب کے حاتمے کے تحت کچھ ایسی چیزیں پیش کی ہیں جس سے اس کے ذوق و فکر کا پتہ چلتا ہے خانہ کی خاص بات یہ ہے کہ عربی شاعری میں علماء کے نظریات کا انجور پیش کیا ہے۔ شعرا کا مطلب اس کے نزدیک کسی چیز کو خوبصورت ڈھنگ سے پیش کرنا ہے اور اس کی جابر بنیادیں قائم کی ہیں

صحیح طرز بیان ، غرض و غایت کا حصول ، بہترین تالیف ، بہترین خانہ  
 ماروں سے چھوڑ لینے میں کہ جب ہم مالی تنقید کی ترقی کی طرف دیکھتے ہیں  
 اور مالی نظریہ سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں تو لزبیا سب کی رائے بلکہ سوجانی ہے اور یہ بات  
 سامنے آتی ہے کہ "نائب" پہلا وہ ذہنی ادیب ہے جس نے الفاظ کی جانب لوگوں کی توجہ  
 دلائی اور عوامی زبان کو اپنی بنیاد بنائی اور اسی طرز و طریق کار کو حافظ نے بھی اپنایا ہے حافظ  
 کا استعارہ ، شعری الفاظ ، توہ ترکیب اور زبان کا موقع محل سے ہستمال کرنا شعرا کی بہترین  
 قطع ، نادر تالیف ، سلاست ، موسیقی انداز اور کلمے ہونے افکار کو خواندہ کے  
 مطالب جمع کرنا اور اچھی تعبیرات سے شعر کو زین کرنا اور یہی بات "تربیت" نے اپنی کتاب  
 "نظر الالاس فی الادب" لکھی ہے اس نے شعر کی بین خوبیاں بیان کی ہیں داخلی شعور  
 اور احساس کی خصوصیت ، بہترین ادائیگی اور گہرے خیالات لیکن جہاں تک زبان کا سوال  
 ہے تو یہ ادبی فنون کی سب سے پہلی لڑائی ہے جیسے خلیہ جسم میں ہوتے ہیں اور ایک دوسرے  
 فراسی شاعر نے بھی سلاست ، سہولت ، انداز بیان ، دقت ، ترتیب اور تباہ  
 کو شعر کا اہم جز بنایا ہے ، لیب کا خیال ہے کہ جاہلی شعر کی تازم مہم اور مشکوک ہے  
 پہلے وہ طلوع اسلام کی طرف توجہ دیتا ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں کوئی  
 رفیق نظر رکھنے والا ناند نہیں تھا ، بلا شعراء اور شعر سے دلچسپی رکھنے والے اور اہل علم شعرا کے  
 اچھے اور برے ہونے کا فیصلہ کرتے تھے اور ان کا یہ فیصلہ اپنے ذوق کے مطابق ہوتا تھا ، ساتھ ہی  
 ساتھ لیب شعری ذوق کے متعلق کہتا ہے کہ شعری ذوق صرف ادبی حلقوں تک منحصر نہیں  
 تھا بلکہ پوری قوم میں پھیلا ہوا تھا حتیٰ کہ شعر کا رواج امن و جنگ میں جاری رہتا تھا اور  
 امن و جنگ کے قیام میں شعر کا بہت اہم رول ہوا کرتا تھا ، اس بات کو اس نے  
 "صاحب الالانی" کی مدد سے بیان کیا ہے ، اور یہی جز کو "لکھن" نے ایک دلیل کے طور پر پیش کیا

لیکن یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس زمانے میں کوئی ادبی حلقہ قائم تھا جیسا کہ نگاروں نے کہا ہے اور کیا کمردج اکسورد جیسی یونیورسٹیوں میں اس کا جواب ماردن عبود کچھ اس طرح سے دیتے ہیں کہ رشید کے زمانے میں کسائی اور سبجویر نے کیسے اعرابی کے متعلق فیملہ کیا اس بات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں کوئی ادبی حلقہ الیا ضرور تھا لیکن نگاروں نے اس کو اپنے معیار کے مطابق نہیں سمجھا لیکن لیب نے اس کی تصدیق اس عبارت کے ذریعہ کی ہے

دختم لیب کلامہ علی لور الہواۃ لقولہ : علی ان هذا اللغوی الفطری لم یکن شغفا بالدرس والاستقصاء ولم یکن منتظا بالتواجد والاصول .

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس طریقے پر پڑھائی کتنائی کیسے ہو سکتی ہے اور ان کتابوں سے جو بیروت، لندن، میں چھپی اور یہ اصول کتب تیار کئے گئے لیب کا کہنا ہے کہ اہل عرب کے لیے تو لیا جاسکتا ہے ران کا کلام ہی نامہ ہے اور ان کا ذوق کی حد سے ہے جو عوام نے مرتب کیا تھا اور اسی طریقے سے نادل نگار اور علماء کے متعلق لیب نے مذہب ذیل انداز میں بیان کیا ہے کہ

دقی لور الرداء و علماء اللغۃ لیتول لیب : وهكذا لم یج البحت اللغوی شغری و صارت مخوفۃ الشعراء البعربہ و تیسیرہ من رسائل علم اللغۃ و فروعہا ”

نالیس کا کہنا ہے کہ نقد کی ابتدا لغوی اور صرفی انداز میں ہوئی اور مختلف مصوہیں یہ زنی کر لی گئی یہاں تک کہ ناتداظم نسانت بین کا زمانہ آگیا اور یہ بات قابل تعجب نہیں کہ لیب کی رائے کو بیان کرتا ہے اور اس کا ماخذ مصدر ہار کا کہنا ہے ہیں اور الی گنا ہے کہ مخرب انداز چا جانے کے بعد یہ خیریں اس کے لیے ایک مدلل ثبوت بن گئیں

۱	دقیس داہر جان	ماردن عبود	ص	۲۶۳
۲	”	”	”	”
۳	”	”	”	”

اور اسی طریقے سے حاد کا ذکر کرتے ہوئے لیب نے لکھا ہے کہ

لے "تدسلط الشہابی الشعر من حاد الرایۃ ما انسده فلا یصلح ابداً یرید انہ کان یضع

الشعر ینخلہ الناس یتخلط اشعارہ ولا یتیمز الصیح منہا "

لیب نے اس طرح سے بہت سے لوگوں کا تذکرہ کیا ہے مثلاً ابو عمرو بن العلاء، ابو عبیدہ  
الاصمعی، الجاحظ اور ابن سلام اور ان لوگوں کو لقتہ کا موجد اور اس کا علمبردار بتایا  
ہے لیکن جاحظ کے متعلق لیب نے لکھا ہے کہ "انہ من الحق ان یحسب فی عداد شاعر  
النقاد فی هذا الطور مع انہ لم ینفع الی الشعر واللغة مثل غیرہ "

ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ ان تمام ناقدین نے اور خصوصاً جاحظ نے لقتہ میں جدت پیدا کی  
اور عربی فکر کو بیدار کیا ہے اور اس نے جاحظ کو عربی ادب میں امیر المومنین کی جگہ دی ہے۔  
ناقد اپنے ذہن میں ایک چھوٹی سی عبارت محفوظ کر لیتا ہے اور مختصر تشبیہ لیتا  
اور اپنے غرض و مقصد کو نہایت مختصراً انداز میں بیان کر دیتا ہے ۔

ماردون مہر دیکھتے ہیں لیب نے تالیف کے سلسلے میں ابن تیمیہ اور تدارہ کا طرز  
اختیار کیا ہے انہیں کے طریق کار سے اس نے تالیف کی شہدات کی ہے اور نہایت فہلص  
انداز میں نارمین کے سامنے سارا انچور پیش کر دیتا ہے اور اس کے اندر لقتہ شعری کا ایسا  
انداز پیش کرتا ہے کہ جس سے آدمی کو یعنی تاری کو مکمل سیرابی حاصل ہو جاتی ہے اور اس کا  
خیال ہے کہ ادبی تنقید عرب کی خاصیت ہے۔ اور اس پر انکار کی کوئی ضرورت نہیں

آگے ابن اثیر کا ذکر کرتے ہوئے سکوناندہ اعظم بنا یا ہے اور بہت ہی مختصر  
انداز میں اس کے موقف کا تجزیہ کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ وہ لوگ جاحظ کے بعد آنے والے  
لوگوں نے جاحظ سے استفادہ کیا ہے

لے	دش دارجوان	ماردون مہر	ص	۲۶۵
لے	"	"	"	"
لے	"	"	"	"

سب سے فخریات یہ تھیں جو کچھ لیب نے کہا ہے کہ شعر کا محور و مرکز دو چیزیں ہوتی ہیں الفاظ کی خوبصورتی اور معنی کی خوبصورتی

اگر ہم اسکی کتاب ”لذہ الشعر الخافہ“ پڑھیں تو اس سے یہ بات بالکل صاف سامنے آجائی ہے کہ اہل عرب اس چیز کو پہلے سے جانتے تھے جو آجکل کے نامہ ادب محسوس کر رہے ہیں اور کبھی کبھی شعر میں سطحیت بھی ہوتی ہے لیکن لوگ اس کو اچھا تصور کرتے ہیں اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں جیسا کہ اس عبارت سے پتہ چلتا ہے

لے ”واذا قرأت کتب لذہ الشعر الخافہ تبسین ملک ان العرب عرفوا انذا جبال ما عرفہ لتاد الیوم نہ یکون الشعر مثیل المعنی و منہدم شعر الخافہ لانه بہرہ و لیرب کل هذا عرفہ اللہ ماہ و کلتم لم یسموہ باسماء الخافۃ ای الایجاد و الجواد الشعری و العقل الباطن و غیر ذلک و کلن جاء فی کلامہ ان من البیان لحرًا“

مارون عبود نے لیب مازار کی کتاب کی بہت تالیف کی ہے اور ہر کو بہت اہم بنایا ہے اور ہر طالب علم کو یہ ہدایت کی ہے کہ اسکی کتاب کا دینی نظر اور وسعت دماغ سے مطالعہ کریں کیونکہ ہمیں ان کے لیے بہت سی سودمند باتیں ہیں جو کہ بہت ہی قیمتی ہیں اور ہر مطالعہ کرنے والے کو اس کا نام نہ سہرا کیونکہ سچا ذوق شعر کی شان کو بڑھاتا ہے اور ہمیں نکھار پیدا کرنا ہے مثلاً یہ عبارت

ے ”و اخرا اننی اتنی ملی کتاب الید لیب مازار الذی ہربہ لفضۃ الشبّ نکان عند اثینا حسن النظام فی جمیع مکتبتنا المحدثہ“



## مہمتہ المناقد

مارون عبود مہمۃ المناقذ کے تحت لیب مازار کا قول پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لیب مازار کا قول ہے کہ ایک ناند فلفل تحریروں کو پڑھتا اور اس کے مالہ اور مالک پر غور کرتا ہے اور اس کے کورے اور کھوٹے پہلو کو پرکھتا ہے پھر تعصب و نفرت سے دور رہ کر محض حقائق کی بنیاد پر اپنی رائے پیش کرتا ہے اور خاص طور سے نو لستویا اور دوسرے ادیبوں کے نظریے کو بھی پیش کرتا ہے۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ناقد ایک غیر متنازع انسان ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ حاسد بھی ہوتا ہے لیکن لیب کی ہر اپنی ذاتی رائے نہیں ہے بلکہ یہ نظریہ ایک زمانہ سے چلا آ رہا ہے اور اس سلسلے میں بہت سے عناصر کا مطالعہ کیا گیا ہے اور اسی مطالعہ کے بعد یہ پتہ چلا کہ ایک ناقد کی ذمہ داری کتنی بڑی ہوتی ہے اور اگر ناقد کے اندر حسد کا مادہ آ جاتا ہے تو اس سے نقد کا پہلو ہی بدل جاتا ہے بلکہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ نقد میں صداقت و امانت روح کے مانند ہے اگر نقد امانت و صداقت سے خالی ہو جائے تو اس کی حیثیت ایک مردہ جسم کی ہو جاتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ناند پر ہر پہلو سے حاکم کیا جاتا ہے اور ہر طرف سے اس کی تنقید کی جاتی ہے۔ مثلاً اگر اس نے کسی کی تولد زیادہ کر دی تو کہا جاتا ہے کہ کوئی غرض والہ ہے یا ناند حاصل کرنا چاہتا ہے اور اگر اس نے تنقید میں سختی کر دی تو اس کو حاسد کہا جانے لگتا ہے اور اگر اس نے کسی کے نظریے کی موافقت کر دی تو اس پر طرنداری کا الزام عائد ہو جاتا ہے۔ انہیں باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے لیب مازار نے مہمۃ المناقذ میں ناقد کی ذیلی اس کی ذمہ داری اور اس کے کردار پر مختلف گروں کے نظریات کو نوٹ کیا ہے۔ جسکو پڑھنے کے بعد ناقد کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے

سب سے پہلے لیب نے کہا کہ ناقد کو ہم بحث کہیں یا حاکم کیونکہ بسا اوقات اس کے ساتھ الیا ہوتا ہے کہ اسکی پوزیشن حاکم کی سی ہو جاتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ایسی بات کیوں آئی اسکی وجہ کیا ہے اور اسکو صرف ناقد ہی کہنے میں کیا نقصان ہے۔ اور ناقد کا کام تو صرف یہ ہے کلام کے اندر تمیز کرنا اسکا تجزیہ کرنا اور صحیح شکل میں پیش کرنے کی کوشش کرنا ہے۔ اسکی پوزیشن بھارتی میں کسی چیز پر تجزیہ کرنا اور اسکا تجزیہ کرنے کی سی ہے نہ کہ کسی ڈاکٹر کی جو علاج معالجہ کرتا ہے اب اس سے ناقد و بحث کا فرق صاف ظاہر ہو جاتا ہے جبکہ ”سنت سین“ نے ناقد کا درجہ بحث سے اوپر بتایا ہے ”الناقد سرمد لتبقی سائتہ سائتہ الناس نفس دالقی“ آگے چل کر مارون مہود کہتے ہیں کہ لیب ایک ناقد کی پوزیشن پر تبصرہ کرنے ہوئے لکھتا ہے کہ اسکی پوزیشن بہت نازک ہوتی ہے طرح طرح کے لوگوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور آج کل دور اس بات کا منہنی ہے کہ برآمدی یہ جاہل ہے کہ تخلیقی کلمات جو اس کے بارے میں استعمال کئے جا رہے ہیں وہ اس انداز کے ہوں کہ کوئی دوسرا اس سے اوپر نہ جاسکے یہاں تک کہ ایک بے خوف آدمی یہ چاہتا ہے کہ اسے اعلیٰ سے اعلیٰ مقام دیا جائے اور ایک معمولی پڑھا لکھا آدمی یہ چاہتا ہے کہ اسکا شمار بڑے بڑے ارباب میں ہو اور ہمیں پیر ناقد کے نظریہ کا فخراد منقود علیہ سے ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس نے بھی کہا کہ ایک ناقد جب کسی چیز کو تنقیدی نظریہ سے دیکھتا ہے تو اس میں بہت سی چیزیں سامنے آتی ہیں بہت سے کلام تو ایسے سامنے آ جاتے ہیں جو لفظ کے قابل نہیں ہونے اور ناقد اسکا مطالعہ کر کے اسکو بو نہیں چھوڑ دیتا ہے اور یہ سب چیزیں فرانس کے ادیبوں میں زیادہ پائی

جاتی ہے

لے دقت وار جوان

مارون مہود

۲۵۵ م

اس سے نکر دین میں استقامت آجاتی ہے اور جمہور کی قدر و قیمت کو پہچان لیتے ہیں اس وقت ناقد کی ہر سب سے بڑی ذمہ داری ہوتی ہے کہ ادب کے اندر اس قسم کے نقص جہاں ہوں اسکو فوراً درور کریں اور آنے والی نسل کو اس بات پر تیار کریں کہ ان کے اندر جو کچی ہو اس سے اپنے آپ کو پاک رکھیں اور جمہور عوام کے دلوں میں اپنی سچائی و صداقت کا سکہ جمادیں۔ ماردن بہود کہتے ہیں کہ ان سب چیزوں کو دیکھ کر ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ ایک ناقد کی سب سے بڑی ذمہ داری یہ ہے کہ شعر بلکہ ادب کو بازاری سطح سے نکال کر اسکو مناسب مقام پر رکھیں اور ہر اس آدمی کی مدد کریں جس سے امید ہو کہ وہ ادبی خدمات صحیح ڈسٹ سے انجام دے گا اور ساتھ ہی ساتھ باصلاحیت دلائق لوگوں کی ہمت افزائی ہو اور ان پڑھوں و نالائقوں کی ہمت شکنی کی جائے انہیں لعن لہن کیا جائے اسی لیے فولیئر نے کہا ہے کہ حصار ناقد وہ ہوتا ہے جو فنکار ہو علم سے بھرپور ہو، علمی ذوق کا دلدارہ اور شائق ہو، ذاتی حد و غرض سے بالکل پاک و بہت ددر ہو لیکن اس خصلت کے بہت ہی کم لوگ پائے جاتے ہیں۔ "فولیئر" نے جا حط کے اس نظریہ کی موافقت کی ہے جیسا کہ جا حط نے کہا کہ میں نے اسمعی کی شاعری کا مطالعہ کیا تو یہ دیکھ کر اس کے یہاں ناموس چیزیں زیادہ ہیں پیرا حفس کی طرف متوجہ ہوا تو ان کے یہاں قواعد کی گرفت دیکھی اور جب البوسیدہ کا مطالعہ کیا تو ان کے یہاں تاریخ و گزشتہ زمانے کی یاد پائی اور یہ کہا کہ کیا ہے جیسے اریب کی نغش تھا اس میں سے کوئی نہ ملے مگر کچھ ارباد جیسے حسن لہا و صہب "محمد بن عبداللہ الزہب"

مثلاً یہ عبارت ہے

لے . دقتس و ارجوان

”الذی تال : طالبت علم الشعر عند الاصمعی فوجد لا تمس الاغریبه . فرجعت الی الاغشى لا  
یتقن الا المراجعة . نعطمت علی الی بسیدہ فوجدته لا ینقل بالاخبار و تعلق بالایام والانس“

مارون مہود کہتے ہیں کہ فولتیر اور جاحظ دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ ادیب  
کو عرب دنیا کے لوگ ناقد کہتے ہیں لیکن فرنجی اسکو نفا کرتے ہیں . حالانکہ دونوں  
ایک ہی چیز ہیں لیکن اس سے ان لوگوں کے اقوال کی تردید مہربانی ہے جو لوگ  
ناقد کو محض ادیب شمار کرتے ہیں جیسا کہ جاحظ نے ان لوگوں کے اندر کسی قسم کا حسد  
و غرض نہیں پایا . جنہوں نے اس پر تنقید کی یہاں فولتیر اور جاحظ کے نظریہ میں  
تھوڑا سا فرق پایا جاتا ہے جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ فولتیر نے صاف لفظوں میں  
کہا ہے کہ ایسا ناقد غنا مشعل ہے جو غرض مند اور حاسد نہ ہو . مارون مہود نے  
ایک خاص بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ناقد کی پوزیشن ایک بے تنخواہ سپاہی  
کی ہے کہ وہ اپنے کام کو آخری وقت تک کرتا رہتا ہے .

”ما اتل حظ الناقد انما طور غیر ماجر ، لانیام عن ثعالب الکرم ولد دالیہ بن ذبیہ  
تنادسکا کینسا . دکنہ بحالہ حتی آخر ساعۃ . ولا یرک الساحة الا اذا فرغت یدہ“

لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا ہے کہ وہ ادباء جو فولتیر یا اس کے ساتھی تھے انہوں  
نے نقد کے میدان میں اتنا کام نہیں کیا جتنا جاحظ نے کیا ہے اور کہا کہ اگر ہم رائے عامہ کو دیکھیں  
اور اسکی روشنی میں کسی ناقد کو حاسد یا مطلبی تصور کرنا زیادتی پر مبنی ہوگا . اسلئے کہ حد بعض  
تو عام لوگ لوگوں میں پایا جاتا ہے بلکہ یہ ماک رواج ہے کہ لوگ ایک دوسرے کی منہ پر تعریف  
کرتے ہیں اور پیٹھ پیچھے اس کے میوب کو بیان کرتے ہیں اب یہ بات صرف ناقد  
پر تو پنا مناسب نہیں ہے . مارون مہود ان لوگوں پر زبردست حملہ کرتے ہیں جو

یہ کہتے ہیں کہ ادیب کی باتیں سچی ہوتی ہیں کیونکہ ماردن عبود کا کہنا ہے کہ فن کی تباہی اس بات میں آئی کہ لگوں نے پرانی تقلید کو دہرایا اور اسکو الوثنیہ الادبیۃ (ادبی بوطی) مانام دیا۔ لیکن اب اس کے خاتمے کی ضرورت ہے اور اگر ہم اس میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو یہ ہماری عین مراد و خواہش ہے۔ لیب کو اس بات پر یقین نہیں کہ ناقد ادب کے اد پر اثر انداز ہو سکتا ہے یا اسکو صحیح راستے پر لے جاسکتا ہے یا اسکی کجی و نقص کو دور کر سکتا ہے

”لیقول لیب : لا لتقد ان الناقد یکنہ ان یوتر فی توجیہ قوی المبدع و تلویفہا و تکیفہا تاثرًا عاباً جوہراً ولا ان یوم نیہ الموحا جا اصیلا مما یندر بہ محل علیہ“  
 لیکن ماردن عبود کا خیال بالکل اس کے برعکس ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں  
 ”انا انا ما اعتقد العکس . ان من لا یتعلم و لیستفید من النقد ، فهذا غیر مبدع ، لان المبدع تکیف کل ساعۃ و یتطور کل یوم - من لم یخلق ناقد الا یکن مما جادل ، فالنقد مندی ابراع ادلا و حرفة ثانیہ و الا جاء جافاً ناشفاً“ و من لم یکن کذلک فهو لاناقد و لا کاتب  
 دکنہ لاناخ ادباحت کا سماہ مو ، والبعث غیر النقد الادبی“

یعنی ناقد کے لیے ضروری ہے کہ اس کے اندر سوچنے و سمجھنے کی صلاحیت ، بہترین ذوق ، کھرے کھوٹے کی تمیز اس کے اندر سدھار اور نقائص کو دور کرنے کی صلاحیت ہو ۔ اچھے برے کی تمیز ہو یعنی کولسی عبارت اس لائق ہے کہ اسکو ادبی پارہ کہا جاسکے اور کولسی نہیں اور اس عبارت کو صحیح رخ و شکل دینے کی صلاحیت ہو ۔ ایسے لگوں کو ناقد کہا جاسکتا ہے جو ادب کے اندر اثر انداز ہو سکے اسے صحیح رخ پر لے جاسکے اور اسکی کجیاں و نقائص کو دور کر سکے ۔

## علی ہامش نقد الشعر

جب کبھی شعراء کے طبقات کا ذکر ہوتا ہے تو وہاں پر عربی تقسیم خود بخود ذہن میں آ جاتی ہے۔ اور اہل عرب نے ان طبقات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے اور انہوں نے شعراء کی تقسیم ان کی صلاحیت و قابلیت، ذہانت اور فنی انداز کے لحاظ سے کیا ہے۔ لیکن ہم یہاں جن طبقات کا ذکر کر رہے ہیں ان کا انحصار انگریزی پر ہے۔ انگریزوں کے نزدیک شعراء کا پہلا طبقہ اہل عرب کے یہاں تیسرا طبقہ ہوتا ہے اور اہل یورپ نے شعراء کے تقسیم کے جو قوانین بنائے خالص طور سے ذہنوں نے "جس نے توریت کے طریق کار کو اپنایا ہے مثلاً پہلا آسمان نیک لوگوں کی جگہ ہے اور اسی طرح درجہ بدرجہ۔ شعراء کی یہ تقسیم تین طریقوں پر کی گئی ہے پہلا طبقہ خالص مانے والوں کا ہے اور ہر ایک شاعر کا اپنا ایک لحن ہوتا ہے اس طبقے میں تمام شعراء آ جاتے ہیں اور سب ایک ہی آواز میں گاتے ہیں

دوسرا طبقہ لہجیوں شعراء کا ہے۔ اس میں تمثیلی اور قصہ گو شعراء شامل ہیں۔ یہ وہ طبقہ ہے کہ جس میں ایک شاعر مختلف لحن میں اپنے شعر کو گاتا ہے لیکن ایسے شعراء کی تعداد بہت کم ہے پہلے طبقے کے شعراء کے مقابلے میں ان کی تعداد زیادہ ہے۔

تیسرا طبقہ ان تمثیلی شعراء کا ہے جنکو خدا نے مختلف لحن سے نوازا جیسے بلبل اور ہر شعراء ہر لحن میں گما سکتے ہیں؛ لیکن ان کی تعداد بہت ہی کم ہے۔ ماردن عبود کا کہنا ہے کہ یہ تقسیم موضوعی اور ذاتی بنیاد پر کی گئی ہے۔ کیونکہ لسیب نازار خیالی شعراء کو دو حصوں میں بانٹا ہے۔ پہلے طبقے میں شاعر ذاتی جذبات میں بندھا نہیں ہوتا۔ لیکن دوسرے

میں کم دبیش ذاتی رجحان شامل ہوتا ہے، اسکو تمثیل لسی کہتے ہیں۔ مارون عبود کہتے ہیں کہ دنتوں نے جو پیمانہ مقرر کیا ہے وہ شعراء کے مقام کو متعین کرنے کے لیے کوئی صحیح پیمانہ نہیں ہے۔ جیسا کہ میر اور شکسپیر کی شاعری میں شری انداز پایا جاتا ہے اور ہم شعری عظمت کو مقرر کرنے میں تمثیل پر اکتفا کر لیں تو فن شاعری کو دیکھتے ہوئے شعر کے دو پہلو کی ناقدری ہو جائیگی جیسے کبھی عرب والے کہتے ہیں کہ کسی نے مدح میں بلند مقام حاصل کیا لیکن رشتہ میں نالام رہا اور کوئی شاعر ہر فن میں کامیاب رہا۔ لیکن لفظ غنائی جو صفت دنتوں کو ملی اور اسی وجہ سے اسکو پہلا مقام ملا۔ کافی شہرت حاصل کی جبکہ ہر شعر غنائی ہوتا ہے اور شعرا کو غنائی کہنا ایسے ہے جیسے آدمی کو بشر۔ عویر سے کیر لا تین اور شکسپیر سے کیر شغزی، اور تالط شراک سارے شعراء غنائی کہے جاتے ہیں

بور و پی شعراء کے اشعار کو جب دیکھا جاتا ہے تو اس میں بہت سے ایسے شعرا سامنے آتے ہیں جنہوں نے اپنی ذات پر بہت کچھ لکھا ہے جیسے سڈنی Sidneyn انگریزی شاعر، اور شکسپیر، لیکن اگر ہم شکسپیر کا مقابلہ طبقہ ثالثہ کے تمام شعراء کے ساتھ کرنے ہیں اور پہلے اور دوسرے طبقے کو چھوڑ دیتے ہیں تو دنتوں کے مطابق یہ تقسیم صحیح نہیں ہوگی۔ ہماری مراد تو صرف شعر سے ہے جہاں بھی ہو اور جس فرض سے بھی ہو۔ لفظ غنائی شاعری کی ماں ہے اور شاعری کی ہر شاخ چاہے تعلیمی، لبطی یا غشیلی ہو یہ سب غنائی ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعر کیا ہے شاعری کسے کہتے ہیں مارون عبود کہتے ہیں کہ میرے نزدیک شاعری، شاعر کا کسی چیز سے گہرا لگاؤ اور اسی کو بہترین انداز میں پیش کر دینا شاعری ہے۔ اور اگر شاعر اپنی ذات سے الگ ہو کر کچھ کہتا ہے تو اس کا اثر اتنا نہیں ہوتا جتنا غنا اس پر دباؤ ڈالا جائے وہ متوجہ نہیں ہو پاتا مثلاً یہ عبارت

بلطولی شاعر کی شخصیت ایک ہوتی جس میں شاعر کے ذاتی خیالات کا عکس ملتا ہے اور یہ چیز کہیں بھی ہو اس کے ذات کی عکاسی کرتی ہے۔ لیکن اسکو سمجھنے کے لیے صلاحیت درکار ہوتی ہے۔ اگر ”عقور“ کی شاعری میں یہ چیز نہ ہو جبکہ کبھی موضوعی اور کبھی قصصی کہتے ہیں تو پھر اسکی ذاتی معرفت ختم ہو جاتی ہے اور بہت سے ایسے ذاتی شعرا ہیں جیسے سعدی و سہروردی، سوز و گداز سے کہیں آگے بڑھ گئے لیکن ان لوگوں نے اسے سمجھا نہیں اسکی شخصیت ایسے ہو جاتی ہے جیسے کچھ لوگوں نے بہت سی تخلیق کی اور بہت کچھ لکھا بتایا لیکن اس نے صرف ایک ہی چیز پیدا کی جو کہ ان کے تمام پیداوار پر مبنی ہے کیونکہ وہ چیز بہت ہی ٹھوس مستحکم اور مضبوط تھی اسکی مثال مارون مہر نے کچھ اس طرح دیا کہ دو عورتیں ہیں ایک نے کٹی بچے بنا دوسرے نے صرف ایک بچہ بنا لیکن خوب تندرست دو لڑکیاں دوسرے عورت کے بچوں کی طرح کمزور اور لاغر نہیں

ادیب اور عالم کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے مارون عبود کہتے ہیں کہ عالم کی شخصیت تاریخ کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے لیکن مارون عبود کے مطابق ادیب ہمیشہ زندہ رہتا ہے بلکہ اس نے بعد میں ادباء و شعرا کی آنے والی نسل کو زندہ و جاوید بنادیتی ہے اور شاعری ایک آزاد چیز ہے بالکل ہوا کے مانند جو نہ کہیں رکھتی ہے اور نہ کہیں ختم ہوتی ہے شاعری کے ایک بڑے کالج کا گاد دوسرے سے ضرور ہوتا ہے مختصراً یہ کہ شاعری پوری کی پوری ذاتی ہوتی ہے اب ہمیں تناوٹ کی مقدار کم ہو یا زیادہ مثلاً



لے اَن شخِصِیۃ العالم تتلف من صاحبها ذنوب فی تاریخ البشریۃ اما شخِصِیۃ الادیب  
نلا تغنی ، انما تقوم دلیلہ علیہ فی بریۃ الابد والازل فلا یحول صاحبها ولا یردل . والشعر  
کما لہواء لا یعرف الخمر والمدد“

ماردن عبود کے مطابق شاعری کے ناپنے کا پیمانہ غرض اور فن نہیں ہے۔ بلکہ اسکی  
بلند خیالی اور احساس ہے۔ لیکن فنی شخصیت چاہے زیادہ ہو یا کم کسی نہ کسی انداز میں  
ظاہر ہو جاتی ہے۔ اور فنی شخصیت کی مثال ایسی ہے جیسے کہ کسی کھانے کو خرید کرے دار  
اور لذت بنانے کے لیے کوئی چیز الگ سے ملائی جائے۔ اور ایک خاص بات یہ ہے  
کہ بڑے شاعر کی نفس اپنے لیے دیکھنے والی چیزوں سے موضوع تلاش کرتی ہے۔ وہ موضوع  
جو اس میں اس کے ذہن پر اثر ڈال سکے اور پھر اسی کو شاعری کے انداز میں پیش کرتا ہے  
حالانکہ بہت سے لوگ اسکو نقل یا منتقل کہتے ہیں جبکہ ایسا نہیں ہے بلکہ ایک شاعر اپنے  
گرد و پیش کے ماحول سے گواہ ہوتا ہے اور وہی ماحول عجیب عجیب انداز اس کے ذہن میں  
پیش کرتے ہیں۔ پھر اسی ماحول اور حالات کو لوگوں کے سامنے اچھے ڈھنگ سے پیش  
کر دیتا ہے۔ شاعر کا اپنے گرد و پیش اور ماحول کو دیکھنے کا انداز عام لوگوں کے دیکھنے کے انداز  
سے بالکل مختلف ہوتا ہے اس سے یہ بات بالکل عیاں ہو گئی کہ تصورات و خیالات شاعری  
کا ایک اہم عنصر ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شاعر کسی چیز کو دیکھے تو اس کا احساس  
اس کے ذہن میں ابھرتا ہے لیکن جیسا کہ اوپر چند ان شعرا کا تذکرہ ہو چکا ہے جو اپنی خداداد  
صلاحیت کی بناء پر بغیر دیکھے ہی خیالات و تصورات کی دنیا سے ایسی چیز پیش کر دیتے  
ہیں جو دیکھنے والے نہیں رکھتے۔

ماردن عبود ایک واقعے کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ عربی ذر

نے کہا کہ میں نے اپنے والد سے پوچھا کہ ان لوگوں کے بارے میں آپ کیا رائے ہے جنہیں جب آپ نصیحت کرتے ہیں تو وہ روتے ہیں کیلن جب دوسرے نصیحت کرتے ہیں تو وہی لوگ روتے نہیں اس پر انہوں نے جواباً کہا کہ کرایہ پر بلائی گئی نوکر کرنے والی اصل نوکر کرنے والی جیسی نہیں ہو سکتی کیونکہ بنادلی پخیزیں دیر پا نہیں ہوتیں اور اس میں حقانیت نہیں ہوتی اور نہ اس کا تعلق دلی جذبات و اندرونی کیفیات سے ہوتا ہے۔ یہی حال شعرا کا ہے جب وہ اپنی ذات تک محدود رہیں اور ذات سے باہر نکل جائیں۔

”بریلٹر“ نے شعرا کو ایک رنری چیز بتایا ہے اور شاعری کے غصب و سلب کئے ہوئے چیز کو شاعری کو واپس دلانا شاعری کا ایک اہم مقصد ہے۔ یہی بات اہل غرب نے تجزی شاعری کے بارے میں کہا ہے۔

جیسا کہ شاعری کی تقسیم تین طریقے پر کی گئی ہے اسی تقسیم کے مطابق جدید دور کے کچھ شعرا نے جو تقسیم کی ہے اس میں انہوں نے اپنے بنانے ہوئے اصول کو پامال کیا ہے جیسے ڈاکٹر اسماعیل ادہم نے خلیل مطران کو طبقہ ثانیہ اور مرتبہ و تجربی کو طبقہ ادلی و ثانیہ میں رکھا ہے۔ مارون مہرد نے اسکی زبردست مخالفت کی اور کہا کہ اگر ہم ان کے طریقے پر چلیں تو حلیم دروس طبقہ ثالثہ میں آجائیں گے اور ان کے ساتھ موریوس اور شکسیر بھی۔ اور حلیم کی شخصیت مطران اور مرتبہ سے اوپر ہو جائیگی بلکہ وہ دانتی، غوت اور مینو سے آگے بڑھ جائیں گے۔ یہ حقیقت ہے کہ حلیم دروس نے ایک بڑا ہی اچھا طرز انداز پیش کیا ہے اور اس وقت اس کا مقام سارے شعراء میں سب سے اونچا ہے جیسا کہ اسماعیل ادہم کا کہنا کہ انہوں نے تو یہ بھی کہا کہ حلیم دروس نے ایک ایسی جہلانگ لگائی کہ زمین

سے سیدھے آسمان میں پہنچ گئے یعنی شہرت کی بلند یوں تک پہنچ گیا۔ مارڈن عبود لکھتے ہیں کہ یرے نزدیک یہ درست نہیں ہے اور نہ مناسب ہے ہاں یہ بات اور ہے اور بالکل اگے ہے کہ یہ تقسیم کہاں تک صحیح ہے اور اس کا اندازہ کرنا بھی مشکل ہے لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اس طریقے سے کسی کو آسمان پر بٹھا دینا صحیح نہیں اور اس نظریہ کی مخالفت لیبٹ مازار نے بھی کی اور مارڈن عبود کی تائید کی ہے۔

مارڈن عبود کا کہنا ہے کہ شکسپر جیسے عظیم شاعر کا میں نے مطالعہ کیا اسکو میں نے تھیل کا ایک بہترین نمائندہ پایا۔ اور یہ خداداد صلاحیت ہے جیسا کہ بہت سے نائدوں نے اسکی تائید کی ہے اور ہاں ادہم نے جو تعجب پیش کی ہے شاعر کے مختلف پہلوؤں کو دیکھتے ہوئے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں البتہ کسی چیز کو بغیر سمجھے بوجھے اس پر فیصلہ کرنا درست نہیں ہے۔ آگے لکھتے ہیں کہ یہ مفصلہ خیر بات نہیں ہے کہ متنی جیسے شاعر کو طبقہ ادلی و ثانیہ میں رکھ دیا جائے اور آرمیا و اشعیا الوب اور دانیال کو طبقہ ادلی میں شمار کیا جائے اور خلیل مطران جیسے عظیم شاعر کو طبقہ ثانیہ میں رکھ دیا جائے۔ جیلہ مطران ہمارے لیے باعث فخر ہے مارڈن عبود نے چیلنج کیا ہے اور ان گولوں سے یہ سوال کیا ہے کہ کیا ان گولوں نے متنی کو سمجھا ہے اس کا مطالعہ کیا ہے۔ کیا مطران کی شخصیت کو پہچاننے اور جاننے کی کوشش کی ہے۔ ہمارے ایک شاعر کے سلسلے میں اس طرح کی بات قطعاً مناسب نہیں۔ یہ ایک بڑی بات ہے میں اس سلسلے میں آپ کی یا کسی اور مستشرق کی مانتے یا سننے کے لیے ہرگز تیار نہیں ہوں اور اگر ناپسے اور پرکھنے کا یہی پیمانہ ہے تو پھر ان کو ابن تنفع کو بڑھا جاوے۔ اور اگر کوئی شخص صرف

شعر کے معنی کو سمجھ کر شاعر کے مقام کو متعین کرنے لگے تو میرے نزدیک یہ بیانہ مناسب نہیں ہے۔ مثلاً اگر آپ متنبی کا مطالعہ کریں تو دیکھیں گے کہ اس کے یہاں کقدر گہرائی۔ اس کے خیالات کتنے بلند، بہترین تشبیہات اور حسن تربیت ہے اگر کوئی یہ کہے کہ متنبی نے کافور اکشیدی کی عکس پیش کی ہے تو یہ جہالت کی بات ہوگی بلکہ اس سے بڑی جہالت کی بات تو یہ ہوگی کہ اسے طبریائے قصیدہ کو ایک شعر بسیط سمجھا جائے اور سارے شعراء کو ایک ہی میزان میں رکھا جائے۔ لیکن میزان مختلف ہوتے ہیں۔

آگے مارون مہر دیکھتے ہیں کہ ہم ادھم کی کوشش اور اس کی ادبی خدمات کو سراہتے ہیں یقیناً انہوں نے عربی ادب میں اچھا کام انجام دیا ہے مگر یہ بات اپنی جگہ متنبی پر حقیقت ہے کہ ادھم شاعروں کو اچھی طرح سمجھنے میں بالکل ناکام رہے اور انہوں نے شاعری کو بنظر غائر دیکھنے و پڑھنے کی کوشش نہیں کی۔ شعر کو پڑھ کر صرف اس کا معنی سمجھ لینا شاعری پر تنقید کے لیے کافی نہیں ہے

سب سے پہلے اشعار کو بہت اچھی طرح پڑھا جاتا ہے پھر اس کے افکار و خیالات اور انداز و طرز کو پرکھا جاتا ہے پھر اس کے ہم عصر سے اس کا مقابلہ کیا جاتا ہے پھر ان مراحل سے گزرنے کے بعد اپنی رائے ان سب کی روشنی میں پیش کی جاتی ہے۔ جیسا کہ ”ترجمانی“ کا کہنا ہے کہ عربی شاعری بہت بلند و بالا ہے لیکن اگر صرف شعر کا ترجمہ کر کے اس کا مطلب بیان کر کے اس کا معیار متعین کیا جائے تو یہ پرکھنے اور جانچنے کے بعد حقیقت سے خالی نظر آئیگا۔ اس کی تصدیق یہ عبارت کرتی ہے کہ

ان الشعر العربی. الرئیح منه. والشر لبعینہ. ولست الترجمة معیاراً للشر کاظم

فیلسوفنا الرحمانی بل الصواب عند ذلك ان الفن مجاز والعنى حقيقة والخلود لمجاز لا للحقيقة

ہاں یہ بات ضرور ہے کہ فن ایک مجازی چیز ہے اور معنی ایک حقیقت اور

ہمیشگی و دوام جو ہے وہ مجاز کو ہے نہ کہ حقیقت کو۔ اب اسکی روشنی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادہم نے تنبی کو سمجھنے میں یہی غلطی کی ہے۔ اسمیں کوئی شک و شبہ نہیں کہ شاعری کی بقاء شعراء اور شالین شعریہ ہوتا ہے۔ ”ان نایۃ الخلق الشعریٰ ہی بدول ادنی ریب ان لجرعاً هو خالد“ لیکن توزج دیما مل” کا کہنا ہے کہ ”تیس کل من حل تلماً جدیرا ان یخلق الخلود من ایتۃ مادة کانت“

جس آدمی نے تلم انشالیہ اسکا یہ مطلب نہیں کہ اب وہ ایسی چیز پیش کر دے گا جو ہمیشہ قائم و دائم رہے ہاں انسان ضرور ہے کہ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں کہ جب انہیں کسی چیز سے لگاؤ ہو گیا اور اسمیں دلچسپی ہو گئی اور انہوں نے اسی چیز کو اپنے احساسات و جذبات اور خیالات کے مطابق لوگوں کے سامنے بہت اچھے پرائے میں ڈھال کر پیش کر دیا اور اسمیں کسی دبا دیا رہایت کا پاس دلحاظ نہیں کیا ہو لیکن ایسے لوگ بہت کم پائے جاتے ہیں اور یہ خدا داد صلاحیت ہے جسکو دی جاتی ہے اگر یہ شعراء قصیدوں میں اس چیز کو اختیار کریں تو یقیناً وہ نعمائد ازلی وابدی ہوں گے۔ مثلاً تنبی کا قصیدہ ”الحدث المراء“ البوتمام کا ”زبطہ“ بحری کا ”ایوان کبریا“ اور ابن الرومی کا ”دار البطح“ اور ڈاکٹر ادہم نے ان چاروں کو طبقہ اولی و ثانیہ میں رکھا ہے۔ مارون مہود کہتے ہیں کہ میں ڈاکٹر ادہم سے پوچھنا چاہوں گا کہ انہیں کونسی ایسی خوبی حلیم دیکھیں میں نظر آئی جس نے حلیم کو طبقہ اولی میں رکھنے پر مجبور کر دیا۔ ان چیزوں کو دیکھتے ہوئے ادہم نے نظریے کی تردید ہوتی ہے۔

اگے چل کر مارون عبود لکھتے ہیں کہ انج کل لوگوں کے اذہان میں یہ بات چھا گئی ہے کہ جو شاعر قصعی یا تشیلی شاعری پیش کر دے وہ سب سے بڑا شاعر ہے اور یہی چیز ہمارے ادباء و شعرا کے لیے بہت نقصان دہ ثابت ہو رہی ہے۔ اور چند مٹھی بھر کے لوگوں کے علاوہ اکثریت نے اس نظریہ کو منکرایا ہے۔

آخر میں مارون عبود نے "بشاری خوری" کی ذاتی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے اسے شاعر ہوی و شباب بتایا ہے اور بشاری و متبنی کے اشعار کا موازنہ بھی کیا ہے۔ دونوں کے اشعار پر روشنی ڈالتے ہوئے مارون عبود نے ایک نظریہ پیش کیا ہے کہ بشاری کا نظریہ متبنی کے نظریے سے ملتا جلتا ہے لیکن متبنی کی شخصیت میں ذرا بھی یکجہ نہیں پائی جاتی اس کے برعکس بشاری کے یہاں سختی کا اظہار ہے۔  
 اے خلاصہ کلام لوگ طرح طرح کے ہوتے ہیں اور شعر و شاعری قید و بند سے بالاتر ہے اور جس شخص نے بھی قید و پابندی کو چھوڑ کر دوسرا راستہ اپنایا ہے اور اپنے مافی الضمیر کو باقاعدہ ادا کیا ہے وہ کامیاب رہا ہے ہمیں شکسپر اور صوبیرس کا نام سرفہرست ہے۔ اور میرے نزدیک ان دونوں کے علاوہ و شعراء بھی ہیں منجملہ شمار ذہنوں نے طبقہ ثالثہ میں کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ذہنوں کے نظریے کی سمجھت فالنت کی ہے یہ کہتے ہوئے کہ اگر تشیل ہی سے کسی شاعر کے مقام کا تعین کیا جائے تو شیخ عبداللہ اور البتانی کا مقام کیا ہوگا

لقد الشعر في الادب العربي :-

اس موضوع کے تحت بحث کرتے ہوئے مارون عبود لکھتے ہیں کہ دار الکشف العامر نے نقد کے موضوع پر تین کتابیں شائع کیں پہلی کتاب "الباب المرسود" عنما خوری کی،

شخصیت پر بحث کرتے ہوئے بہت مختصر انداز میں لکھا ہے کہ ان کی ذات بہت معروف و مشہور ذات ہے بلکہ اس دور کے لوگوں میں ان کا شمار پایہ کے ادیبوں اور ناقدین میں ہوتا ہے اور اس کتاب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کی اس کتاب کا علمی حلقے میں گرم جوشی سے استقبال کیا گیا۔

لے ”ولیس عمرنا خوری کثرۃ لغز نہا بال فی هذا المكان ، بل عوین معارف هذا الجلیل بنزلة الفیرنلیت کل ادیب تطبع باسلوب خاص کما سلوب عمر الخالد اما مادته منقذ جلیل کتبہ لطاسی فی یو قفار حریری یتبض بر علی سر رصیف ماضی الشزین“ ان کی کتاب کی اہمیت کے بارے میں مارون عبود لکھتے ہیں کہ ایک بیش بہا خزانہ ہے اور میں بذات خود ہر طالب علم کو یہ نصیحت کرتا ہوں کہ ان کی کتاب ”الباب المصود“ کا اچھے طریقے سے مطالعہ کریں اس کے اسرار و رموز کو سمجھیں اور غور و خوض سے اسکو پڑھیں اس میں انہیں کافی سودمند باتیں ملیں گے اور بہت فائدہ ہوگا لے ”تکتاب عمر کنز رصود لمن یفہم“

اور دوسری کتاب ”لیب عازار“ کی ہے جس کے سلسلے میں مارون عبود نے کہا کہ اس قیمتی اور علمی خزانہ سے پھر لو کہ کتاب کے بارے میں کچھ زیادہ میں نہیں کہہ سکتا کیونکہ اس کتاب میں ”لیب عازار“ نے جو علمی اضافہ کیا ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ بلکہ انہوں نے یہاں تک کہا کہ ”لیب عازار“ نے وہ کام کر ڈالا تھا جو زمانہ کے وقت سے پہلے کا تھا یعنی دقت سے پہلے وہ کام انجام دے ڈالا تھا۔ مطلب یہ ہے کہ جس نہج پر وہ اپنا کام کر رہے تھے اور جیسا ان کا مطالعہ تھا اس کے اعتبار سے اس کام کو اور بعد میں آنا چاہیے تھا۔ مگر ”لیب“ نے اسکو ادلیت دی اور

وہ چیز پیش کردی جس کا بیان ممکن نہیں اور میں مارون عبود ہر طالب علم سے یہ اپیل کرتا ہوں کہ وہ اس ضخیم کتاب کو بہت ہی صبر اور محنت سے پڑھیں اور اس سے ناڈہ افمائیں اس میں ان کے لیے نقد کے سلسلے میں تمام باتیں ملیں گی اور ساتھ ہی ساتھ اس طرز نگارش، انداز بیان اور حسن ترتیب پر لیب کو مبارکباد پیش کیا ہے اور اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ اتنی اچھی و عمدہ کتاب ہے کہ جو کچھ میں کہوں گا وہ کافی نہ ہوگا بلکہ مکمل طور سے لیب کی تعریف نہ ہو سکے گی۔ اور کہا کہ اگر تمام ادباء کے آراء و خیالات کی روشنی میں اس کے نظریے کو پرکھا جائے تو اس شکل میں لیب کے کتاب کی صحیح تدریسی و ادنی ہو سکے گی۔

اور میری کتاب "النقد والاراسته الادبية" رشید خوری کی ان کی اس کتاب پر بحث کرتے ہوئے مارون عبود لکھتے ہیں کہ جب یہ کتاب وجود میں آئی تو ادباء نے متفقہ طور پر یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ تنقید کی دنیا میں اب تک جو کئی تھی وہ پوری ہو گئی۔ اور یہ کتاب طلباء و اساتذہ دونوں کے لیے بہت مفید ہے بلکہ مارون عبود لکھتے ہیں کہ "تعلی کل طالب و شادب بل علی کل من یری النقد اكلة طيبة ان یطالع هذه الكتب ثلاثتها مبتدیا لکتاب رشید و شنیا لکتاب لیب۔ و شلتا لکتاب عمر۔ فمذه الكتب تعینه علی النقد السليم ان ذا ذوق، من لم یؤت الذوق و خصال البلاغة و آلاتها لا یلک شقال ذرة من النقد بما تنجز و استبحر"

جو شخص یہ سمجھتا ہو کہ تنقید ادبی دنیا کا ایک نہایت اہم فن ہے



تو اسے چاہیے کہ ان تینوں کتابوں کا موازنہ و مقابله کے انداز میں پڑھے اور اس سے فائدہ اٹھائے اور تینوں ادباء کی رائے اور ان کے اندر جو اختلافات ہوں اسکودیکھیں اور ان کی خوبیوں کو اگے اگے بنظر غائر پرکھیں اور جہاں جہاں انہیں خاص خاص چیزیں نظر آئیں ان کا اگے اگے چارٹ تیار کر کے پھر ہر ایک کتابتالیبی مطالعہ کریں۔ اس سے پڑھنے والوں کے ذہن میں مختلف نظریات و افکار اور خیالات آئیں گے اور ان کی معلومات میں اتنا اضافہ ہو جائیگا کہ وہ ان تینوں کتابوں کی روشنی میں ایک زبردست تنقیدی صلاحیت لیکر ابھریں گے اور انہیں اس بات پر قدرت ہوگی کہ ادباء کے کلام میں خواہ شعر ہو یا نثر کھوٹے کھوٹے اچھے اور برے کی پہچان و تمیز نہایت ہی اچھے انداز میں پیش کر دیں گے۔ ساتھ ہی ساتھ ماردن مہبود نے عرفان خوری کی کتاب کو بہت سراہا ہے اور اسکو بیش بہا خزانہ قرار دیا ہے بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ علم کی پیاس بجھانے کے لیے تنقیدی دنیا میں یہ کتابیں بہت اہمیت کی حامل ہیں

”فہرہ ثلاثۃ کتب نفیۃ لسعت النش و کلنہم من الصامۃ ان قرارا  
لعلہم یقرؤن“

## ادب الساخر و ادب الظل

ماردون عبود نے اپنی کتاب ”جدد وندما“ میں ادب کی قسم پر روشنی ڈالتے ہوئے ادب کی دو قسموں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے ”ادب الساخر“ اور دوسرا ”ادب الظل“

ادب الساخر میں انہوں نے بتایا ہے کہ ہمارے نقاد نے پرانے شعرا کے کلام کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنا تنقیدی نظریہ پیش کیا ہے۔ خاص طور سے ادب الساخر کے متعلق ان کا کہنا ہے کہ کسی جشن یا کسی خاص موقع پر لوگ خاص قسم کا لباس تیار کرتے ہیں لیکن یورپ میں بنے بنائے لباس کرائے پر ملنے لگے اور لوگوں نے اس کا خوب نامہ اٹھایا ٹھیک اسی طرح سے ہمارے شعراء نے امردالتیس کے طریق کار کو اختیار کیا اور ان کے دوا دین اسکی عکاسی کرتے ہیں مثال کے طور پر شمس غفرہ کا یہ شعر ہے

صل غادر الشعراء من مرقوم      ام صل عزفت الدار بعد قوم

اسی طریقے سے عباسی اول دور میں ایک بیداری آئی جسکو عربی ادب میں انقلاب سے تعبیر کیا گیا جس میں ادباء و شعراء نے فطری چیزوں پر زور دیا، فطرت کے مناظر کو بیان کرنا شروع کیا اس میں لحم اور خر کا بیان شروع ہوا اسی طرح زنتار زمانہ کے ساتھ ساتھ ادب میں ترقی شروع ہوئی اور مختلف لمحات میں مختلف مایا ز شعراء پیدا ہوئے۔ جس میں متبنی خاص طور سے قابل ذکر ہے جیسا کہ اس عبارت سے اس کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

”دلیطی الدہر مدرسة الخلفاء، فیخلق الشعر طلیسانہ، دلیتعیہ عبادتہ، نتیجہ

الوجه حتى يطلع ابن الردى بسخره الذي يكشر له القاري ولا يتبسم، ثم ينطوي العلم بح  
المتبني، ولو اسرف البوالطيب في سخره لما زلبه بهي فاطمة ارى القيس ولكن  
كبرياده ابت عليه الا التزمت والتوفز وقد يا حنبت اكبرياء على الملائكة  
فبدلت الا جنحة الخفاء باذناب سوداء واذان وطواطية “

نثر میں بھی ایک عجیب تبدیلی آئی۔ نثر میں جو چیز جا حط نے پیش  
کیا ہے وہ ان کے ہم عصر بلکہ ان سے پہلے کے لوگ بھی اس سے قاصر رہے ہیں ان  
تمام لوگوں میں ان کو الفزادیت حاصل ہے جس کا اندازہ آپ مارون مہود کے ان  
سطور سے بخوبی لگا سکتے ہیں۔

اما النثر فانه له شأن قبل الجاحظ انزل هذا الزميم العبقري منزلة الشعزنا  
لنفنت لوجه القصور كانت عناكب الاقلام لا تنج خير طها الا حول رجال الحول و  
الطول والابهة والوقار فاذا بها في يد الجاحظ تدور حول سيد الرحمان واذا به  
تخلق الادب الشعبي. جدا الجاحظ ضاحكاً وتخلصت ساخرأً وحل انظر المعضلات و  
ادتها مازناً. فكان من جاء بعده ميلاً عليه حقاً. فهو استاذ الا مهباني في انانية  
وصاوى ابى العلاء الى سلاح العيان وفتادهم “

اس مبارت سے بخوبی اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جا حط سے پہلے  
شعراء اپنے کلام کو ایک خاص طبقے کے لیے محدود کیے ہوئے تھے۔ لیکن جا حط نے اسے عام  
کر دیا۔ عام فہم زبان استعمال کر کے ہر کسی کو استفادہ کرنے کا موقع دیا۔ اور اس ادیب کو  
کافی لوگوں نے جانا اور اس کے کتابوں سے پورا پورا فائدہ حاصل کیا۔

ادب الظل :- مارون مہود نے اس پر زبردست تنقید کیا ہے کہ

شاعری ایک زمانے میں ارادہ و وزارت اذ ملک و سلاطین کے دربار کی خاص چیز تھی اور جو شاعر اپنی چرب زبانی یا مبالغہ آمیزی کے بنیاد پر درمیان کے قریب تر ہو جاتا تھا یہاں تک کہ یہی چیزیں اس کے عیش و طرب کا ذریعہ بن جاتی تھیں اور وزارت و سیاست کے لیے راہ ہموار کرتی تھیں۔ ایسے ہی شعراء میں ابوسلمی سے شوقی تک شاعری معلول اور درباروں کے سایہ تلے پروان چڑھی جیسے مارون عبود نے ادب النظم کے نام سے مدسوم کیا ہے۔

جن شعراء نے اپنی ذاتی مقاصد کے حصول کے لیے زمین و آسمان کا قتلہ مہلایا اور مبالغہ آرائی و چاپلوسی میں حق و ناحق میں کوئی فرق نہ سمجھا، چھوٹ اور سچ میں کوئی تمیز نہیں کی۔ اور ادب جیسی پاک و عاف فن کو اسی طریق کار کیوجہ سے انحطاط کا منہ دکھنا پڑا۔ مارون عبود نے ان شعراء کی زبردست گزشتگی کی ہے اور خاص طور سے متنبی کا وہ شعر جو اس نے سیف الدولہ کی شان میں کہی

لم تلتق ما تلت السحاب وانا حقت به فبیمها الرصاء

مارون عبود نے ایسے ادب کی مشابہت اس گملے کے پھول سے دی ہے جو گھر کی زینت کے لیے رکھا جاتا ہے اور صبح کے وقت جب اسپر سوزج کی روشنی پہنچتی ہے تو تردد تازہ اور ہتاشا و دلشاش ہو جاتا ہے اور اس کے اندر تیزی و چستی پیدا ہو جاتی ہے یہی حال اس ادب النظم کا رہا۔ جیوں جیوں شعرا کو انعام و اکرام ملنے لگے ان شعراء کے اندر جوش پیدا ہوتا تھا

اگے ابوں نے ذکر کیا ہے کہ عمر بن ربیعہ، بشار، ابن رومی، متنبی، ان تمام

شعراء نے دو قسم کی شاعری کی ایک تو اپنے اطمینان قلب کے لیے، دوسری شاعری کسب مال اور حصول جاہ و منزلت کے لیے اور وہ شاعری جو کسب معاش یا حصول جاہ و منزلت کے لیے تھی بار بار عبود

نے اس میں اخلاقی قدروں کی پامالی محسوس کی اور اسے مردہ دلی سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن انھیں شعراء میں کچھ سائلین شعراء الیے تھے جو تنگ دستی کے باوجود بھی اپنے ضمیر کی آواز کے خلاف نہیں گئے اور جبروت بے جا مبالغہ آرائی جیسی مہلت بخیر دل سے ہمیشہ پرہیز کیا۔ اس میں ابنِ ردی کی ایک زندہ مثال ہے۔ الیے شعراء دربار میں تسخرو بے عزتی کے شکار رہے مثلاً یہ عبارت ہے

”ساکنین الشعراء فلا یلغوا ما لقوا فی کتب الادب عن الحادۃ بهم وانظامهم فقد کان یقف الشاعر بباب الامیر الشہر والشہرین۔ والعالم والعالمین دالالہ طارجلہ البساط لیقبل الارض بین یدی سیدی السریز دینشدہ قصیدہ سداھا الکذب ولحمتھا دم کان مولا، الا سیاد یحبسون بالشہاد بل کم کمالوا یشدون بنا تمھم نھذا صراخ ابنِ الردی بحجری القلب علی بعد العہد بہ“

ماردون عبود کے قول کے مطابق اگر شعراء کے اندر یہ رجحان نہ ہوتا تو شاعر اور شاعری کا درجہ اور اعلیٰ وارفع ہوتا۔ اور اس سے بلند مقام پر ہوتی۔ بلکہ ادب کے قدردان شعراء کو اپنی تلقین اور چابکدستی میں استعمال کرنے کے بجائے ان ادبی خدمات کی طرف مائل کرتے جو ادب کو بکے صحیح راستے پر لیجانا یقیناً اگر لایا ہوتا تو اس مجددِ مہر کے بعد جو ادب وجود میں آتا وہ اصلی ادب کہلاتا

## فرح الطون

ماردون عبود نے، اپنی کتاب ”جدد و قدام“ میں مختلف البواب کے تحت اپنا تنقیدی نظریہ پیش کیا ہے اسی کتاب میں اگے چل کر وہ مختلف ادباء و شعراء پر بحث کرتے ہوئے ان کا جائزہ لے رہے ہیں ان کی شخصیت، سیرت و کردار، ماحول و خاندان، اور اس کے اثرات تعلیم و تربیت اور اس کے اثرات اس طرح کے موضوع پر بحث کیا ہے ادب میں آپ کے

سانے فرح النطن کا کلمہ کرونگا اور ان پر ماروں مہود کے تنہی لفظ نظر کو پیش کرنے کی کوشش کرونگا۔ ماروں مہود کا کہنا ہے کہ فرح النطن کا شمار ایک پایہ کے ادیبوں میں ہوتا ہے ان کی خاص بات یہ تھی کہ وہ نئی چیز کو پسند کرتے تھے اور ان کی یہ کوشش ہوتی تھی کہ ادب میں نئے استعارے، نئی ترکیبیں اور نئے انداز پیش کئے جائیں بلکہ ان کو ہر پرانی دفرسودہ چیز سے بھی نفرت تھی اور اس پر قناعت و اکتفا کر لیا اور اس کو مختلف انداز میں پیش کرنا ان کو قطعی پسند نہ تھا حتیٰ کہ اپنی درازی عمر سے بھی گوارا تھے اور خوب کی وہ چیزیں جو روزانہ بدل بدل کر پیش آتی تھیں انہیں وہ پسند فرماتے تھے اور مشرق کی پرانی طرز تحریر سے گریز کرتے تھے اور اسے کچھوے سے تعبیر کرتے تھے ان کا طرز و انداز مطبعی کمال کا تھا اور مغرب کی خوبیوں کو اپنانے پر زور ڈالتے تھے یہاں تک کہ لاطینی زبان کو عربی زبان کے بدلے میں استعمال کرنے پر کوئی قناعت نہیں محسوس کرتے تھے بلکہ مغربی لباس کا پہننا باعث فخر سمجھتے تھے اور یہ کہتے کہ مغربی لباس کے پہننے سے ہمارے انداز فکر مغربی نہیں ہو جائیں گے مثلاً یہ عبارت لے

”برید ان یلتقنا بالغرب فی کل شئی متی دعا الی استعمال الحروف اللاتینیہ بدلأمن العربیة“

ایک لبنانی ادیب کا کہنا ہے کہ سلاطین عہدِ محمدیہ کے لیے کوشاں رہتے تھے اور ان کی کچھ باتیں ایسی ہیں جو بہت ہی تعجب خیز ہیں مثلاً لاطینی زبان کا استعمال

”ان سلاطین الی التجدید طافراً دمن لغیب بالکثیر من آراء الطرفیة وان شجینا

دعوتہ الی الحروف اللاتینیة دعا اشہباً“ اما الطوبش فحسبہ احمد حسن الزیات لہراً“

فرح النطن کے متعلق ماروں مہود کا کہنا ہے کہ سب سے پہلے وہ سماجی ادیب تھے

اور ہر چیز میں اپنے محلے، مقالات، قے اور مزاحیہ کلام میں انہوں نے جمہوریت کی دعوت دی ہے

اور مشرقی عرب میں جمہوریت کی جڑ کو مستحکم اور مضبوط کرنے کی کوشش کی ہے ساتھ ہی ساتھ فرح ایک انقلابی ادیب شمار کئے جاتے ہیں اور تربیت، مدارس اور سوسائٹی اصلاح کی اصلاح ان کی گفتگو کا خاص موضوع ہے۔ جس میں ان کی مشابہت آج کل کے زمانے کے انقلابی ادیب "امین الزحانی" اور "یوسف نیربٹ" سے دی جا سکتی ہے۔ اور وہ دونوں کے دونوں فرانسیسی انقلاب کو تحریر و تقریر کے ذریعہ بدلنے کے قائل ہیں وہاں کے انقلاب میں ادباء کا ہاتھ اور اہم رول ہے۔ زحانی اپنے اس مقالے میں حکومت کو نہایت ادبی مقالہ کہا جاتا ہے اور جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکا ہے سماجی اصلاح پر کافی حد تک زور دیا ہے اور اس کا مرکز کی کردار ہی سماجی اصلاح ہے۔ لیکن ایک چیز یہ دیکھی جاتی ہے کہ زحانی "اور نیربٹ" دونوں طریقہ کار میں مختلف ضرور ہیں لیکن مقصد میں یہ دونوں کلی متحد و متنظر نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ فرح الطون کے متعلق یہ سطور:

لے کل ما خط تم فرح الطون تیغ و دروہ بل تل لم یکتب کلمۃ تخالف عقیدتہ و روحہ الحیہ ظاہرۃ فی جامعہ فکانا کتاب خاص لاجلۃ جامعۃ

ماسم امین کی کتاب "المرآة المبدیة" جب شائع ہوئی تو فرح نے ان کی بڑی مدد کی اور اس کتاب کی تلخیص پیش کی جیسا کہ عالمی کتابیں تلخیص کر کے پیش کی جاتی ہیں اور ساتھ ساتھ اس کتاب پر خاص توجہ دی اور ماسم اور حول سیون کی نظریات کا مقابلہ کیا ہے

ایک بار فرانس میں صغیر سرحد کی برسی خانی جا رہی تھی اس پر فرح الطون نے ایک مقالہ پیش کیا جس میں یہ کہا کہ برے لوگوں کا دنیا میں ظہور ایک آسمانی نعمت ہے اسی پر مارون عبود نے کہا ہے کہ اے فرح تمہارا ظہور بھی اسی قسم کا تھا اور کہا کہ مجھے یہ کہتے ہوئے کوئی تردد نہیں کہ جن لوگوں نے فرانسیسی تنقید اور اس کے اہم مصادر کا مطالعہ کیا ہے

ایسے لوگوں کو فرح الطون کے اس مقالہ سے کافی مدد ملیگی اور ان والسیسی ادباء کے تعارف میں کافی رہنمائی کرے گی جیسا کہ فرح الطون نے خود کہا ہے کہ صیغو حبیب اریب نہ زمین سے لکھتا ہے نہ آسمان سے ٹپکتا ہے بلکہ وہ اپنی ذات کو بذات خود اپنی جدوجہد، محنت و کوشش سے تیار کرتا ہے اور اسے اپنے نفس کے بنانے میں صبر، استقلال، شب بیداری اور محنت سے کام لینا پڑتا ہے۔

ان ظہور اعظم الرجال فی الارض نعمة الهیة من السماء۔ کذا کان ظہورک یا فرح یرحمک اللہ۔ دہجول فی الموضوع جولة مصادقة لأوله من كبار النقاد۔ اقول هذا ولا شك فی انه فمن طالعوا كثيرا النقد الفولسی فی اہم مصادرہ۔ ولا یرک فرح قتالہ صغہ لا استنتاج فیقول لکتاب الشرق وشعرائہ۔ ان رجلاً کبیراً لا ینبئ من الارض ولا یسط من السماء بل مویشی لہ ذلک بالعبد العلیل السیر۔

پھر آگے ماروں مہود فرح الطون کے انداز بیان پر زہمت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس کا انداز بیان ایسا ہے جیسے کوئی ادبی منظر کشی کر رہا ہو فرح کا شمار ان ادباء میں ہوتا ہے جو ادب کو منظر کشی کے انداز میں پیش کرتے ہیں گویا جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ سامنے موجود ہو۔

فرح الطون کا قول ہے کہ نائد زبان و بیان کی خوبیوں کو ابھارتا ہے اور اسکی کوتاہیوں اور کمیوں کو بیان کرتا ہے۔ بلکہ ان کے نزدیک نائد ایک جراح کے مانند ہے جو کہ جسم کو صحت مند رہنے کے لیے انسانی اعضا میں کمانٹ چھانٹ کرتا ہے، بسا اوقات ضرورت ہوئے پر پورا پیٹ ہی چاک کر دیتا ہے۔ جن لوگوں کو توہین مہودہ نائد کے کلام کو پڑھیں تاکرا لفاظ کی خوبصورتی اور اس کے حسن بیان کا پڑھنے والوں کو صحیح اندازہ ہو سکے کیونکہ ایک نائد



بہت ہی باریک بینی، انتہک کوشش کے ذریعہ گرد و غبار میں لپٹی، ڈھیر کے اندر چھپی ہوئی چیز کو تلاش کر کے اسکا گرد و غبار صاف کر کے بہت ہی بہترین انداز میں لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ تاکہ دیکھنے والے اسکی قدر و قیمت پہچان سکیں اور اسکا اندازہ لگا سکیں

مارون مہود ایک داتو کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فرح النون کے ایک معنوی بر لوگوں میں زبردست جگہ ٹھانی ہوئیں حتیٰ کہ شیخ محمد عبده نے بھی کچھ کہا اسکا انہوں نے جواب دیا بعد میں اس طریق کار کو محمد عبده اور دوسرے ارباب نے بہت سراہا اس طریقے سے فرح کی شہرت ہوئی جسے آج ہم اہل عرب بھول بیٹھے ہیں۔ اس طرح سے اور بہت سے قصے و مضامین ہیں جو فرح کو زنہ و جادید بنا دیتی ہیں جیسے الحب حتی الموت، الدین و العلم و المال الوحش و الوحش اور یشلیم المجدیدہ، مریم قبل التوبہ، یہ سارے قصے زیادہ تر سماجی ہیں اور فرح النون نے جس انداز میں اسکو پیش کیا ہے اور جو خوبیاں اس میں آئی ہیں وہ ایک ناقد کے لیے مشعل راہ اور سنگ میل کا کام دے سکتی ہیں۔ اگر دوسرے ارباب کو تنقیدی انداز سے دیکھا جائے اور فرح کے اس ادب کو ذہن میں رکھ لیا جائے تو لوگوں پر تنقیدی رویہ یا تنقید کرنے میں کافی مدد ملیگی خاص طور سے ان کی یہ کہانی 'الوحش الوحش الوحش'

یہ کہانی کچھ اس طرح سے ہے۔ صیدا کا ایک متی حارم نامی تاجر بیروت آتا ہے اور وہاں اس کے لیے تجارت کی راہ ہموار ہو جاتی ہے وہاں پر اسکی ملاقات کو قاطعون نامی ایک مولیٰ تاجر سے ہو جاتی ہے اور دونوں ملکر تجارت شروع کر دیتے ہیں متی حارم اسے تجارت کے تمام اسرار و رموز سے آگاہ کر دیتا ہے اور اسکو تجارت کے سارے راستے سے آگاہ کر دیتا ہے لیکن تجارت میں مہارت حاصل کرنے کے بعد وہ اپنے ساتھ نئی جانم کو زبردست دھوکہ دیتا ہے یہاں تک کہ اسکی تجارت بالکل بیکار ہو جاتی ہے اور

متی جاردم دیوالیہ ہوجاتا ہے جب متی جاردم کی لڑکی کو اپنے باپ کی تلمذی اور تجارت کی برابری کا پتہ چلتا ہے تو وہ بہت پریشان ہوجاتی ہے یہی نہیں بلکہ پریشان ہو کر خودکشی کرنے کے لیے سمندر میں چھلانگ لگادیتی ہے لیکن اسکی دقت اسکا محبوب یعقوب جو بیروت یونیورسٹی کا ایک شاگرد ہوتا ہے وہاں اچانک پہنچ کر اسکو پالیتا ہے اور دونوں اکیلے دوسرے کو بہت چاہتے ہیں لیکن جب اس لڑکی کو پتہ چلتا ہے کہ اسکا محبوب و عاشق بھی اس کے باپ کی طرح تلاش ہے جو اسے دنیا کے عیش و طرب فراہم نہیں کر سکتا تو اسے چیوڑ کر چلی جاتی ہے اور اس کے نام ایک خط لکھتی ہے کہ وہ اسے بھول جائے لیکن یعقوب کو اسکی بے وفائی بہت بری لگتی ہے اور وہ اسکی بے وفائی برداشت نہیں کر پاتا ہے اور پاگل ہوجاتا ہے۔ ”فساء یعقوب کدرنا الجلیل اشتد العشق فجن“ وہ لڑکی وہاں سے بھاگ کر اریکا پہنچتی ہے اور وہاں ایک بہت بڑے تاجر جس کا نام مکدن تھا اس سے شادی کر لیتی ہے۔ وہاں اسے زندگی کی تمام خوشیاں، آرام و شائش اور عیش و طرب کے تمام سامان مل جاتے ہیں وہ شاہانہ زندگی گزارنے لگتی ہے لیکن اچانک اس کے دل میں باپ کی محبت جھلک اٹھتی ہے اور وہ مڑپ جاتی ہے یہاں تک کہ وہ بے چین ہو کر اپنے مالدار شوہر کو چیوڑ کر اپنے باپ کی تدش میں لکھ جاتی ہے جب اس کے شوہر کو پتہ چلتا ہے تو وہ اسے ڈھونڈنے کے لیے انعام مقرر کرتا ہے۔ وہ لڑکی اپنے باپ کو تدش کرتے کرتے لبنان پہنچ جاتی ہے۔ اور اس کے پیچھے اسکا شوہر بھی اسکی تدش میں لبنان پہنچتا ہے۔ جب لوٹا طعون کو اتنے بڑے تاجر مکدن کے لبنان آنے کی خبر موصولی ہے تو وہ اسے اپنے یہاں دعوت پر بلانے کی کوشش کرتا ہے مگر مکدن کو جب ان کی بیوی مل جاتی ہے تو وہ اس سے لوٹا طعون کی دعوت میں جانے کے سلسلے میں مشورہ کرتا ہے

جب اسکی بیوی کی نگاہ لوٹا طعون کے خط پر پڑتی ہے تو وہ زار و قطار رونا شروع کر دیتی ہے "نما دقت مینہا علی رسالہ لوٹا طعون حتی اشعر ید نہا وکلت امر العباد" جب لوگ وہاں اکٹھا ہوتے ہیں اور لوٹا طعون سٹر مکدن سے ملنے "ارز" پہنچتا ہے تو ایک عجیب منظر دیکھتا ہے۔ وہاں وہ بیروت یورنیورسٹی کا طالب علم یعقوب جو کہ اس لڑکی کا عاشق تھا اچانک سامنے آجاتا ہے اور اپنی عجیب شکل بآلیتا ہے پھر اچانک وہیں پر اس لڑکی کا باپ مٹی حارم پہنچتا ہے اور چیختا ہے کہ میں بہت دقت پر آیا ہوں اور فوراً بندوق چلا دیتا ہے کیونکہ لڑکا نہ خطا کرتا ہے۔ اور اسکی حالت بالکل پاگل و دیوانہ جیسی ہو جاتی ہے کیونکہ وہاں کی وہ بھڑ جو سٹر مکدن سے ملنے کے لیے موجود تھی فوراً ان دونوں کو یعنی یعقوب اور مٹی حارم کو گرفتار کر کے کلیسا میں بند کر دیتی ہے۔ اور موقع پا کر لوٹا طعون کسی طرح سے سٹر مکدن کے پاس پہنچتا ہے اور وہاں ان تینوں یعنی سٹر مکدن اسکی بیوی امیلیا اور لوٹا طعون کے درمیان زبردست اختلافات ہوتے ہیں اور لوٹا طعون سٹر مکدن کو اپنے قہقہے میں کرنے کے لیے کچھ دستاویزات اس کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس پر مکدن ناراض ہو کر کہتا ہے کہ تم چاہتے ہو کہ میں تمہیں اپنا خادم مقرر کر لوں اور اس کے عوض دس ربال تنخواہ دی جائے "صل ترید ان اجعل احد خدامی یجلب شدا۔ بنیا شہادۃ رئیس دینی کبیر لعشرۃ ریالات فقط" اور یہ تم پسند کرو گے۔ اس میں لوٹا طعون کہتا ہے کہ میں کچھ ایسے شہادت لایا ہوں جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مٹی حارم حیدر میں موجود ہے وہ ایک الیا بد نصیب ہے جسکی بیوی مرچلی ہے اور اس کی بیٹی اس کو چھوڑ کر نکال گئی ہے لیکن مکدن اسکی اس کہانی پر کوئی توجہ نہیں دیتا ہے اور لوٹا یہ کہہ کر سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ مکدن اسے پکڑ لیتا ہے اور کہتا ہے کہ شاید تمہیں یہ نہیں معلوم کریں بیوی

ہی اسکی بیٹی ہے اب تم کو پری بیوی سے معافی مانگنی ہوگی یہی مٹی حاروم کی بیٹی ہے  
 (ان مٹی حاروم نفی درجہ ماتت وابتہ الطالہ زت و ترکہ) فانقضت  
 منکر مکن لندا الکلم و مادل لوتا ان یخرج فاخذہ مکن لعنف و قال لہ منہ لوتا اجت  
 اطلب العنوں منکر مکن ابتہ الخواجه مٹی حاروم "

لیکن اسکی بیوی اسکی شہادت و دلیل کو نہیں مانتی اور پریشانی  
 ہو کر رونے لگتی ہے اسکی یہ حالت دیکھ کر لوتا کو کچھ رحم آ جاتا ہے اور پھر بتاتا  
 ہے کہ تمہارا باپ "ارز" میں ہے اور وہ پاگل ہو گیا ہے لوگوں نے اسے کلیا میں  
 بند کر دیا ہے چنانچہ پیرتینوں وہاں سے نکلتے ہیں جب "ارز" پہنچتے ہیں تو  
 دیکھتی ہے کہ یقیناً اس کا باپ پاگل ہے اور وہ کلیا میں مقید ہے یہ سب دیکھ  
 کر اس کا برا حال ہو جاتا ہے اور لوتا سے بدلہ لینے کے بجائے اسکو معاف کر دیتی ہے  
 اور وہاں سے اپنے باپ کو لے کر پاگلوں کے اسپتال میں لے جاتی ہے جہاں  
 اس کا علاج ہوتا ہے ۔

مارون مہود نے اس کے اس قصے پر اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ رزح  
 نے اس قصے میں ایسے فن کا مظاہرہ کیا ہے جس سے اسکی ذہنی صلاحیت  
 اور حالات کو منظر کشی کے انداز میں پیش کرنے کی قدرت و مہارت کا اندازہ  
 ہوتا ہے ۔ اس قصے کے سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اسکی شروعات  
 بہت ہی خوشگوار، نہی خوشی کے ماحول میں ہوتی ہے لیکن خاتمہ نہایت دکھ  
 درد بھرے انداز میں ہوتا ہے جیسا کہ اس قصے کا عنوان ہے الوحش الوحش الوحش  
 یہ جیرو ہیں سے شروع ہو جاتی ہے جہاں سے مٹی حاروم لوتا لمعون کو اپنی تجارت

میں شامل کرتا ہے پھر اس کا انجام کیا ہوتا ہے اس کا خلاصہ ادھر پیش کر چکا ہوں اب دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ ایلیا جو پیش و طرب کی دلدادہ تھی اور اسی کی تلاش میں اس نے اپنا گھر بار، باپ اور عشق سب کچھ چھوڑ دیا تھا جب وہ اپنے باپ سے ملتی ہے تو کہاں اسکی شاہانہ زندگی اور پیش و طرب اور اریکا کا ماحول اور کہاں اسکے باپ کی یہ پوزیشن وہ بھی قابلِ رحم حد تک اس حالت میں اس لڑکی کا اپنی پیش و عشرت کی زندگی ترک کر کے ازر میں جہاں فقر و فاقہ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اخرا یا کیوں اس کے اندر یہ اچانک تبدیلی کیوں، مار دن عبود اس کا جلوب یوں دیتے ہیں کہ کیونکہ یہ اس کا اپنا وطن تھا اور یہ وطن سے والہانہ لگاؤ کا نتیجہ تھا اور فرح النطون اس چیز کو ایسے ہی سدس سمجھتے ہیں جیسے کہ عبادت گاہیں پھر وہ اس قصے میں سٹرک مکن کے رول کو سراہتے ہیں کیونکہ لو قاطعوں کے بار بار بہکانے سے بھی وہ اپنی بیوی سے بدظن نہیں ہوتا اسکو فرح النطون APRICIATION CRITISIEM کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اور کہا ہے کہ عنوال سے مطابقت فرح کا لال ہے اور وحش کی اصلی برائی کا اصل زمر دار انسان ہے

## جبران خلیل جبران

مارون عبود اپنی کتاب جبر و قدماء میں جبران خلیل جبران کی شخصیت اور ان کی ادب پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جبران ایک پایہ کا ادیب مانا جاتا ہے اور اس کے اندر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس نے عربی ادب کو یورپ ممالک میں زندہ کرنے میں بڑا اہم کردار انجام دیا ہے۔ جبران کی فنی صلاحیت کا اندازہ، یا اس کا شمار زنا بعید از قیاس ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر کوئی آدمی اپنا وقت دے کر ساری گلیں و محنت کے ساتھ خلوص و کاوش کے ذریعہ جبران کی صلاحیتوں و خوبیوں اور اس کے کلام کی گہرائیوں تک پہنچنا چاہے تو اس کے لیے کافی وقت درکار ہوگا اور ایک بہت بڑی ضخیم کتاب تیار ہو جائے گی۔ مارون عبود نے جبران کی صلاحیتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے بہت اختصار سے کام لیا ہے بلکہ صراحتاً کہا بھی ہے کہ جبران کی نشو و نما لبنان میں ہوئی اور وہاں کا ماحول اس کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر عکس گئی اس کا بچپن لبنان میں گذرا کیلین سن بلوغ کو پہنچے ہی امریکا چلا گیا اور وہاں کافی دنوں تک رہا مگر اس ملک کی آب و ہوا کا اسپر کوئی اثر نہ ہوا گویا کہ وہ مشینری زندگی کا اثر جبران کی زندگی پر بالکل نہیں ہوا۔ بلکہ انداز کہ لبنان رہا اور ایک وقت وہ شاعر، مصور اور ادیب بن کر ابھرا ہے

”ترعرع جبران و نشأ فی لبنان فالطبع بطالع ثم طوی سجل شبابه و اکتبل فی امریکا و لکنہ لم یجد ثناء من غیر الشرق، فکان عامل امریکا و علیتها لم تؤثر شیئاً بروحه جبران، فحاش بین نالھات السحاب یلم بظہر الققیب و القزۃ السوداء شاعراً و مصوراً و کاتباً“

سب سے پہلے جبران نے دو عربی مدارس کی بنیاد ڈالی اور امریکا میں رہ کر عربی زبان کی

ترقی و ترقی کے لیے بہت کام دشمنیں کیں اور جیسے جیسے ان کے اندر علمی ذوق بڑھتا گیا اور علم و فن پر عبور حاصل ہوتا گیا ویسے ویسے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہو کر ابھرنے لگا۔ جبران کے اندر سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے بیشتر ادباء و شعراء کا رنگ اختیار کیا اور سب کے ادب و فن سے فائدہ اٹھا کر اپنا ایک منفرد رنگ تیار کیا جو جبران کا ایک خاص رنگ کہلاتا ہے۔ اور قلمی رابطہ جس کے موجب جبران تھے۔ یہ وہ پہلا مدرسہ ہے جس کے فوائد آج تک پورے عرب دنیا کو پہنچ رہے ہیں۔ جگہ اس کے وجود میں لانے کے در اہم عناصر ہیں۔ فالنسی انقلاب اور پہلی جنگ عظیم۔

لے والراجة العقلية التي خلقها جبران هي اول مدرسة منظمة في ادبنا العربي، كان غرضها خلق مدرسة ادبية جديدة - ناشت من جميع مناحيها المدرسة الرومنسية الاوروربية، حتى في التصوير والاسباب التي كونت هذه المدرسة الاثرية عندنا هي التي كونت هناك فمناك الثورة الغرنسية وهذا الحرب العظمى الاولى. جبران ردما نكل شعراء كما يهنا نقا له شاعر بهت بڑا سماجی خدمت کار ہوئے اور اس کا درجہ لوگوں میں بالا تر ہوتا ہے مثیل بھی نظریہ جبران اور ان کے شاگردوں کا تھا جو کہ ہیغو کا بھی تھا۔ اور ہیغو کا کہنا تھا کہ ادباء انسانیت کے قائد ہیں اور ادیب کا مقام بہت اونچا ہوتا ہے۔ اسکی ذمہ داری یہ ہوتی ہے کہ وہ آخری وقت تک اپنے فرض کو انجام دے۔ جبران بھی ادیب و شاعر کو انسانوں کا قائد اور ان کا رہنما تسلیم کرتا ہے۔ اور ان کا مقام بہت بلند بتاتا ہے مثلاً ۲ اذ، الكتاب مهتادة الانسانية والكاتب اكبر من الزريان، وعليه ان يجعل مشغله حتى الموت في يده وكذلك اعتقد جبران حتى كتب النبي ديسو ابن الانسان دالمة الارض ظل يكافح حتى النفس الاخير

یہاں تک کہ نبیوں کی کتابیں، عیسیٰ مسیح اور زمین کے معبود یہ سب کے سب ہمیشہ  
نئی نوع انسان کی خدمت کرتے رہے اور یہی نہیں بلکہ اس زلیفے کو آخری وقت تک انجام  
دیا۔ جبران نے بھی اپنی پوری زندگی اس کے لیے وقف کر دی اور آخری سال تک اس پر  
اثرے رہے۔

نیلپ حتیٰ کا کہنا ہے کہ اس نے لوگوں کو دیکھا کہ لوگ ایک انفرادی جلسے میں جبران  
کے الفاظ سن رہے ہیں۔ اور اس کی کتابیں لوگوں کے سامنے پیش کر رہے ہیں، اس پر اسکا کہنا  
ہے کہ پیش کرنے کا انداز ایسا تھا جیسے انجیل، داسمائی کتاب پیش کی جائے۔

لے مکاتباتہ لکتور نیلپ حتی۔ جین ای الناس یسمعون کلمة جبران فی حفلة تلتی  
وقوما۔ ولقد سمع الناس کتبه محلة مفضضة کما لاجیل واکتتب السمارية اعلن علی  
الملا فی کلمته النی القاصا فی تلك الحفلة اننا نرجو ان یظل جبران بیننا ولبعد موت هذا  
المعلم الحربی العظیم۔ قال الکتور حتی ایضاً..... والحقیقة هی ان اسم جبران  
وحدہ سمعنا ونفوذنا فی هذه البلاد۔ یسادی کلی ملا بین الادوارات النی ادقواھا  
اس انفرادی کا مطلب یہ ہے کہ لوگ چاہتے تھے کہ جبران ہمیشہ ہمارے درمیان زندہ رہے۔ اور  
اس عظیم شخصیت کی موت کے بعد جو الفاظ ہم جبران کے متعلق سن رہے ہیں۔ یہ ان الگ کثرت  
ذالروں سے زیادہ قیمتی ہیں جسکو ہم لوگوں نے اپنے یہاں جمع کر رکھا ہے اس کے یہ الفاظ تھے۔

یہ فدا صو جبران البانی فی نظر النزمین۔ ولما نری ماتبا تعصب لجنسہ وعرقہ ولختہ  
کجبران۔ فاذا انتشأ من الالوان الحیة المستبد من الحیط البانی وجبرنا صا صا رحة  
فی کتب جبران والانکیزی۔ استمد الشاعر هذه الالوان الزاویة فی انتشاء من  
سما والارض بحدہ۔ نفی التعابیر الجبرانیة باض التلوح وخضرة الروح واصغوار



البیادر، داین المعاصر، وشقشقه العواصف وشموخ الجبال، دخوم الارز ولوح  
الماویة، رزحجرة الادریة وشثرة الینا بیع، وعربة الانوار دهلملة الصیاب“۔

یہ ساری چیزیں جو لبنان کی عبارت میں ملتی ہیں وہ سب کے سب لبنان کی خوبیاں  
کو بیان کرتی ہیں اور جبران کی یہ ایک بہت بڑی خصوصیت تھی کہ وہ لبنانی کی ہر چیز کو بڑی  
عزت و احترام اور محبت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اور وہاں کی قدرتی مناظر عوام کی زندگی، سماجی میل  
وجول، بیچ و بیخ کا فرق اور اونچے طبقے کا پس ماندہ طبقے کے لوگوں کو ستانا، ان پر ظلم و زیادتی کرنا  
یہ ساری چیزیں جبران کے ادب کی خاص فن ہیں۔ سب سے بڑی خصوصیت جو جبران کے اندر  
پائی جاتی ہے وہ یہ کہ وہ اپنے قوم کے اندر وحدانیت و اتحاد جانتے تھے اور قومیت ہی نے  
ان کو اس بات پر ابھارا کہ عربی زبان کے اندر نئی روح پھونکی جائے اسے جدیدیت سے مالا مال  
کیا جائے جیسا کہ میں نے اوپر بیان کیا ہے کہ ادیب قوم کا لیڈر ہوتا ہے اور ظاہر ہے ایک  
لیڈر کو اپنی لیڈر شپ چمکانے کے لیے زبان و ادب کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اور زبان میں جتنی  
تیزی اور روحانی کیفیت ہوگی لوگوں کی ضروریات اور ان کے جذبات و خیالات کا عکاسی  
ہوگی اسی قدر وہ متاثر تھی اور لوگ اسے بآسانی اپنی ضرورت سمجھ کر قبول کریں گے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جبران نے خیالی تصویر پیش کی ہے حقیقت سے  
اس کا تعلق نہیں لیکن ماردن عبود کا کہنا ہے کہ جن لوگوں نے ایسا کہاں کیا ہے وہ سراسر غلط ہیں  
لے یلین لیضم ان لیس جبران الاکاتب خیالی وفضل من لهن ذلک۔ ملجوران عرض البعد جدا  
من هذا یلبہ نیا باحالة علی نول حدیث وفضل طرازاً جدیداً“

اور جبران کی فرض و غایت تو بہت بلند اور اونچی ہے۔ اس نے تو زبان و  
ادب کو الیے نئے اسلوب و نئی چیزوں سے آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔ حکم اندازہ بھی نہیں

کیا جاسکتا ہے جیسا کہ اس کا خود کہنا ہے کہ

لے "اثنی لاسبع مین اقرا جبران فی جمیع اطوارہ الاموتاً مائاً لیغنی علی نایہ لجمیع النفوس  
موتاً لیغنی لجمال اللیل واطوارہ، ولشوة الصباح الکبر۔ یرثی الامنیات بنشیدتہ المخزنة  
فتصبح ملة الاطفال عند لیقظتم فی اللیل، انه بنشاد روع شعره المخزن لتدکرامة  
القویة التي لا تموت فیفس تبساقط اوراق الخلیف یوسفی الابدیة"

مارون عبود کا کہنا ہے کہ اہل لبنان کو اس کی اس محنت و کادش پر اس کا شکریہ  
ادا کرنا چاہیے مثلاً یہ جملہ

لے فاذا نشئت ال تحسن و لعلک لشم ارض بلادک ایہا اللبانی فاقرأ جبران و اشکر  
للغایة هذه الصبة . فقد اخطت ادیباً عالمياً خالداً .

مارون عبود نے آگے لکھا ہے کہ جبران کو لبنان سے اس قدر محبت تھی کہ اس نے اپنے نقالات  
میں لبنان کے حسن و جمال اور اس کی خوبیوں کو لیکر اس انداز میں اظہار محبت کیا ہے گویا کہ وہ لبنان  
کی مٹی اور اس کے ذرات سے بھی کمال حد درجہ تک محبت کرتا تھا اور یہ عبارت اس پر شاہد ہیں .  
لے "نکم لبناکم ولی لبانی . نکم لبناکم وعضلاتہ ولی لبانی وجماله"

"نکم لبناکم لکل مانیه من الاغراض و المنازع ولی لبانی بمانیه من الاحلام دالامالی"  
"لبناکم مشکلة و دلیة تتقاذفنا الیالی، اما لبانی فادریة حادیة سحریة تتروح فی جینا  
نمازمات الاجراس و انانی السواقی"

لے لبناکم صراع بین رجل حاد من المغرب و رجل جاء من الجنوب، اما لبانی فعضلة محبنة  
تترفف صباحاً عندما لیقود الرعاة قطعاً نهم الی الروح و تتصاعد سماء عندما لیعود الغدحون

من المحول واکلوم

لے	جدد و تقدماء	ص	۱۰۰
لے	"	"	"
لے	"	"	"
لے	"	"	۱۰۱ ، ۱۰۰
لے	"	"	۱۰۲ ، ۱۰۱

”لبنانکم مراد فی دبر برد تجاره، اما لبنانی نثره لمیده، دعا لطفه مشتعلہ و کلمه علویہ تمسها الارض فی اذن النضاء“

”لبنانکم وفور و لجان، اما لبنانی فبالس حول الموامد فی لیل لغرما صیبة العواصف و بجملها طهر التلوح“

”لبنانکم لواثف و اخاب و خطب و محاضرات و مناقشات، اما لبنانی تنغیر الشعاریر و خفیف اغصان الحور و السدایاں، درجہ صدی القابات فی المفاد و رد الکلموف“

لبنانکم شرالحم و بنور علی ادراق، و مقود و مہود فی دما تر، اما لبنانی فحطرة فی اسرار الحیاء و صی لا تعلم انہا تعلم، و شوق یدس فی البیطة ازیال الغیب و لیکن لفسہ فی منام“

کلم لبنانکم و انبا دہ، و لی لبنانی و انبا دہ، مانبا لبنانکم صم الذین دلدت ارداسم فی مستغلات الغریبین، و استیقطت مقولم فی حصن طامح و درار تبحی

”اما انبا لبنانی فہم العلاحون الذین یحولون الدوالی و الدالی و لیساتین، ہم الرماة الذین یوردو قطعانہم من دادالی داد، و تنمو و تنکاثر و تعطیکم لحوما غداء و صوفنا رداء“

جبران کی مشہور کتاب الادراج النمرہ ”جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ جبران اپنے زمانے سے پہلے اور اپنے زمانے کے بعد کے سارے دور کو یکجا کر دیا ہے۔

یہ کتاب چند قصوں پر مشتمل ہے، لیکن بہت سے ناقدین نے ان قصوں کو انقلابی ادب کا نام دیا ہے۔ چونکہ یہ قصے سماجی ہیں اور سماج کے اندر جو برائیاں و خرابیاں ہیں اسکی طرف زبردست اشارہ ہے اور سماج کے زسورہ بنو سنوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے ایک کھلی دعوت ہے، یہی نہیں بلکہ جبران نے قلم و کتاب کے ذریعہ مظلوموں کی کھلی پشت پناہی کی ہے اور ظالموں کی سنگلی تصویر سامنے پیش کی ہے، میں محض ایک قصے کا ذکر کرتا ہوں

پہلا قعدہ اس میں ایک نو عمر لڑکی کی ہے۔ جسکی شادی صرف دولت کی خاطر ایک بوڑھے آدمی جس کا نام رشید نعمان کب ہے اس سے کر دی جاتی ہے۔ یہ ایک بہت ہی مالدار و رئیس آدمی تھا عیش و آرام کے تمام ذرائع اس کے میاں بقدر افزا تھے۔ جب لڑکی بیاہ کر اس کے گھر پہنچی تو وہاں اس نے ریشمی کپڑے، میرے زر و جواہرات اور مالی شان محل بلکہ آرام و طرب کی تمام سہولیات موجود تھیں لیکن ازدواجی زندگی کا جو سب سے اہم حصہ بلکہ خوشی و انبیا ہوتی ہے اسکا دور دور تک کہیں نام و نشان نہیں تھا۔ حقیقی زندگی میسر نہ آنے پر اس کے اندر لغات کی لہر پھیل جاتی ہے۔ اور یہ اس گھر کو جنم کوہ سمجھنے لگتی ہے۔ کچھ دنوں تک تو یہ ساری چیزیں برداشت کرتی ہے لیکن بالاخر مجبور ہو کر وہ گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے اپنی حقیقی زندگی کی تلاش میں اس کے چلے جانے سے اس کے شوہر رشید نعمان کب کی حالت بہت بری ہو جاتی ہے اور اس کو اپنی بے عزتی پر بہت شرمندگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک دن اسکی ملاقات اس کے ایک دوست سے ہوتی ہے۔ رشید کب کو رنجیدہ و مغموم دیکھ کر اسکا دوست اس سے پوچھتا ہے کہ کیا تجارت میں خسارہ ہو گیا یا کوئی بیماری تمہیں لاحق ہو گئی ہے اسقدر رنجیدہ و پریشان کیوں ہو یہ سن کر رشید کب خاموش رہا مگر دوست کے بہت اصرار پر سردا ہ بھری اور کہا کہ ایلے دوست اگر تجارت میں نقصان ہو جائے تو اس کو پورا کیا جاسکتا ہے مین اگر دل ٹوٹ جائے تو اس کا جوڑنا بہت مشکل ہے یہ کہنے کے بعد پوری کہانی اسے سناتا ہے یہ سن کر وہ بے چین ہو جاتا ہے۔ اور اس کی بھری کا پتہ معلوم کر کے اس سے ملتا ہے اور اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ یہ تو سماجی لغات ہے سماج اسکی اجازت نہیں دیتا اسکی بھری سلمی اس سے سامنے اسطرح کی کئی مثالیں پیش کرتی ہے۔ اور اس کا رد کرتے ہوئے کہتی ہے کہ میں نے کسی

سماجی قانون کی خلاف ورزی نہیں کی ہے۔ اور میں نے ایسا اپنا حق پانے کے لیے کیا ہے میں  
 دہاں حقیقی زندگی سے محروم تھی اسلئے میں نے اس کا گھر چھوڑ دیا اور اس نے یہ بھی کہا کہ وہ  
 لڑکیاں جو سماج کی بندھن میں رہ کر قید و سلاسل کے پابند ہو جاتی ہیں اور گلشنِ دکن  
 کی زندگی بسر کرتی ہیں اور شادی کے بعد زندگی کا اصلی سرہ انہیں نہیں ملتا اور وہ تنہا  
 کر لیتی ہیں میں ان سے منفرد ہوں میں نے حقیقی زندگی پانے کے لیے تمام آرام و آرائش کو  
 ترک کر کے اس کا گھر چھوڑا ہے اور میں بے لطف زندگی بسر نہیں کر سکتی اور اس نے کہا  
 کہ شاید آپ کو معلوم نہیں کہ جن لڑکیوں نے سماجی بندشوں و بندھنوں کی اتباع کی ان کی  
 زندگی آج بھی قابلِ رحم ہے۔

ماردون بود کا کہنا ہے کہ اس قصے میں جبران نے عورتوں کی جماعت کو اس لوٹ  
 جھنجھوڑا ہے کہ وہ قطعی مردوں کی جوتی بن کر نہ رہیں۔ بعد ان کو اپنا ایک مقام ہے ہمیشہ  
 اسکو برقرار رکھیں اور ساتھ ہی ساتھ اس بات کی تلقین کی کہ مشہور کا ایک مقام ہوتا ہے  
 جس کا پاس د لحاظ ضروری ہے۔ کہیں صرف سماجی قانون میں بندہ کر ہر زیادتی و ظلم کو  
 برداشت کرنا بھی غلط ہے۔ البتہ مرد و عورت دونوں کو اپنے حد سے باہر نہیں جانا چاہیے۔

اس قصے میں جبران نے سماج کی اس برائی کی جانب کھلے لفظوں میں اشارہ کیا ہے  
 اور ساتھ ہی ساتھ حق کی وکالت کی ہے۔ اور ایک حقدار کو اس کا حق دلانے کی بھرپور  
 کوشش کی ہے۔ اور حقیقت پسندی ہی کی وجہ سے اس نے سلمیٰ کے کردار کی حمایت کی ہے۔

# شذیاق

اگے چل کر مارون عبود نے اپنی اسی کتاب ”جدید قدماء“ میں اور بہت سے ارباب اور ان کی ادبی کاموں کا جائزہ لیا ہے جن میں سے چند کا تذکرہ بہت اختصار کے ساتھ پیش کر رہا ہوں۔ شذیاق کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ شذیاق کا شمار لبنان کے ان ارباب میں ہوتا ہے جن کے فکر و تعبیر میں کافی وسعت و بہہ گیری ہے۔ جس اپنے دور میں بیک وقت البوسنبک، الیاس، ابراہیم الیازجی اور عمرنا خوری کا احاطہ کر لیا اور اس قدر محدود جہد اور کامدشیں کیں کہ وہ شہرہ آفاق پر پہنچ گئے اور ان کو ”البوسنبک الحدیثہ“ کے نام سے جانا جانے لگا۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی وطن پرستی اور قوم سے دالہانہ لگاؤ نے تو دھوم مچا دی اور ہر کسی کی نظر میں وہ محبوب ہو گئے۔ جیسا کہ یہ عبارت شاہد ہے۔

لے عجیب غریب، الا یكون رب البيت مكان يسه اليه رأسه الا يذکر الشذیاق فی مناج و لمنه دعو اسر و قیسه، د جاحظ و خلیل، ایکن ان تبني نهضتا علی اساس ان لم یکن الشذیاق حبر الزاویة، تری بماذا کنا بنا صی لولم یکن آثاره حقا لا یم نبي فی و لمنه اپنے وطن سے دالہانہ لگاؤ، اور اس کے لیے مرنے مٹنے کو تیار رہنا یا اسکی بہت خاص بات تھی جسکی نظر کشی مارون عبود نے کچھ اس طرح کی ہے

لے تعصب قوی طائفی، د جال مم یو لولون اصبعم فی المناج دیالون الا یكون حسب یولم دعو انم تعلق لمرنا تم التعصب بالارونیه، دالارونیه قومیه قبل ان یكون طائفیه، دالبربان علی ذلک صامها المتمرديه محافظه علی (المجمع البستانی) دستور استقلالنا، کانت دلائل فی لغال دلم لتخط هذا لدستور، دکان الخریون یجادولون دالما حدیة داخرا تم لم النفس

اس زمانے میں جبکہ عصیت اپنے زوروں پر تھی یہ لو جو ان اپنی انگلیں کھولتا ہے اور دھیرے دھیرے پتلا بڑھتا ہے۔ اور اس کے اندر انقلاب کی روح پردان چڑھتی ہے۔ تو وہ قانون، معاشرہ، حکم، بادشاہ و خلیفہ کی کوئی پرواہ نہ کرتے ہوئے انقلاب برپا کرنے کی ٹھان لیتا ہے اور اپنی آواز بلند کرتا ہے۔ یہاں تک کہ حکومت ان کے پیچھے پڑ گئی پہلے تو بہت سمجھایا۔ بھجایا لیکن جب ناکامی ہوئی اور وہ کسی بھی صورت میں تیار نہ ہونے لگا تو مجبوراً انہیں قید کر دیا گیا حتیٰ کہ ۱۸۳۰ء میں جاں بحق ہو گئے۔ مارون عبود کا کہنا ہے کہ احمد شریا نے کہیں کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ وہ ایک مجدد کی حیثیت سے ابھرے۔ ان کا خاص کام ملک و سلاطین کی مخالفت کرنا ان کی غلط پالیسیوں پر تنقید کرنا صاف ہی ساتھ ساتھ سماج و سیاسی کی ملاح و بہبود ان کا خاص نظریہ تھا۔ ان کی کتابیں پڑھنے کے بعد ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ آدمی ایک ہی دسترخوان پر مختلف الدواعی پخیزوں سے بیک وقت لطف اندوز ہو رہا ہے بلکہ یوں کہا جائے۔ "ان فی کتبہ الحیات کثیرہ" و علی مائدة طعام فتلفۃ اللوانہ یوافق کل ذوق و مزاج حتیٰ اصحاب الحمیۃ منکم کہ ایک ہی دسترخوان پر مختلف ذوق رکھنے والوں کو المشان حاصل ہوتا تھا۔

حضری لافس :- مارون عبود سنہری لافس کا ذکر کرتے ہوئے بہت افسوس کے ساتھ لکھتا ہے کہ ہماری سنہری تاریخ میں اب ایک محقق نہ رہا بلکہ اگر میں یہ کہوں کہ تحقیق کا دروازہ ہی بند ہو گیا تو بیجا نہ ہو گا۔ انہوں نے اپنی کتابوں میں خاص طور سے ان عناصر کی طرف نشاندہی کی ہے جو اس دور کے پہلے رائج تھے۔ اور تحقیق کے میدان میں اس طریق کار کو دیکھتے ہوئے اس کا دھارا درخ می بدل دیا۔ خصوصاً تفکادٹ سستی کا ہلی جیسے الفاظ تو اس کے یہاں ملتے ہی نہیں۔ انہوں نے تاریخ کے میدان میں روشنی کا کام کیا۔

سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انہوں نے خواہشات نفسانی اور اپنے جذبات و خیالات سے ادب کو دور رکھا۔ مطلب یہ کہ ان کے دینی رجحان کا ادب پر کوئی اثر نہیں پڑا

”کمان لدنس لا یلعج ولا یاحک ولا یطغی سرادبا مشعلًا، حیاة کلہا عمل لا توف اللہ وغیرہ لہ یغلہ کلہ۔“  
لقد ترک فیما کتبہ هذا العلامة المکرمناة تلقائیین فی مجالہ التارخ،  
لقرادون علی ضرئہا الوباح سحر المحضات المہیة، دیکفرون اختام الدس عاشر الرجل  
مجرداً من الدھواء وکتب منہا عن الخوض لا بتعزله یدینہ فحات برکاء الذمة“

انہوں نے لبنان کو لبنانی کلچر و ثقافت سے آگاہ کیا اور جو کلچر دہندہیب ثقافت

و تمدن پر خط حالات و زمانے نے مٹا دیا تھا اس کو زندہ کیا اس لیے اہل لبنان کو اسکی غرت و تکبر کم کرنی چاہیے۔ ساتھ ہی ساتھ انہوں نے بنو امیہ کے بادشاہوں کو بھی زندہ کیا۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے عربی تاریخ کو ایک ادنیٰ مقام دیا۔ اسلئے فردوسی ہے اور ماردنی عبود کا کہنا ہے کہ میں یہ ایسیل کروں گا کہ اس عبقری کا نام سننے والے حضوں میں لکھا جائے  
”ارایت هذه (النا)، فی تاریخنا ما اندسما دا حلاھا فی ذلک النعم الطاہر، لقد الطوق لدنس خرائب لبنان المبعثرة وخلق من صغورنا الدرة لسانا فصیلاً۔ نخباً بحال السلف، وجعل من قلمه دعاة لتیما الا نسیار، ولكن ید الجہل محت کثیراً مما التبت ید الدمر منہا۔ اذ لم تتحقق فکرہ الادب لدنس بتا سیس جمیة ولسنیة لعمرونا“

لدنس ہنری وہ ادیب ہے جس نے اہل عرب کو غور و فکر کی دعوت دی اور ان سے اپیل کی کہ علم کو اس کے صحیح و حقیقی راستے پر لے جائیں۔ لدنس نے اس ادب کے اندر ایک نئی روح پھونکی جس سے اس دور کے ادب میں نگار آیا۔ اسلئے ماردن عبود کا کہنا ہے کہ ہمارے لیے ضروری ہے کہ ہم اس کے حسن و خوبی سے بھرے انداز اور بہترین اسلوب کو زندہ رکھنے



کے لیے اس کے طور و طریق پر عمل کریں اور لکھنے کے اس نئے فن و انداز کو زندہ و جاوید بنا دیں  
بھرا گئے ماروں مہر نے ان گولوں سے اپیل کی ہے کہ

لے انہی اوجہ کلمتی الی الذین مدفوا لکھن دمن ضالم لیونہ من ضالم لیونہ شیئا من فعلوہ  
الرضیہ وکتبہ الثمینۃ الی تلقی الدشقہ التاقبہ علی ظلمات تاریخنا، انہی اوجہ کلمتی خصوصاً  
الی اربابہ الشباب الذین سیرول حینا اصفی من مین الدلیف فی آثار لکھن، فقد عبد لنا اللطاف  
الحلقۃ الجاز، فلتنہ کر جمیعاً فدا الخیر الذی احب بلدنا حباً جاً و مات تحت سہاٹنا علی جبل  
ذکرہ محباً؟

جو لوگ لکھنے کو جانتے ہیں اور جو نہیں جانتے ہیں اور جنہوں نے اسکی کتابیں  
پڑھی ہیں اور جنہوں نے نہیں اور خصوصاً ان لوجوان ارباب سے اپیل کرتا ہوں جو ادب کے میدان  
میں اپنا قدم آگے نہرہا رہے ہیں وہ اسکی کتابوں کا ضررہ بالفرد مطالعہ کریں، اسکی کتابیں  
ان کے لیے بہت کارآمد ثابت ہونگی اور ان سے اپیل کی ہے کہ وہ اس کے انداز و طرز تحریر  
اور اسلوب کو اپنا کر اسکو زندہ و جاوید بنائیں، اور اس کے لیے اپنی محبت کا اظہار اسطرح  
کریں جیسے وہ ہمارے ملک سے کرتا تھا۔

عمر ماخوری - ماروں مہر ان کے سلسلے میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے  
کہ وہ ایک مشہور القلبدی ادیب تھے ساتھ ہی ساتھ انہیں علم و ادب سے بے پناہ لگاؤ تھا  
کبدان کے نزدیک علم اہم وہ مضبوط اسلو تھا جس کی مدد سے وہ اپنے مخالفین پر بارسائی قدرت  
حاصل کر لیتے، انداز بیان ایسا تھا کہ سننے والوں کے دلوں میں بالکل اتر جاتی۔ ادبی حلقے میں  
ان کا ایک اہم اور ادنیٰ مقام تھا، نقد و تنقید میں دسٹرس حاصل کئے ہوئے اسلوب و طرز تحریر  
ایسا تھا کہ جس میں کسی کوئی کجی نظر نہیں آئی۔ سلف صالحین کے طور طریقے کو بھی انہوں نے اپنا یا

اور بھی وجہ ہے کہ لوگوں نے انہیں صاحب نظام فنون جمیل کہا۔ ان کے یہاں عربی و غریبی دونوں ادب کا استخراج تھا۔ اور اس استخراج و انیزش نے ایک ایسا پاک و صاف ادب کو وجود بخشا کہ لوگ حیران رہ گئے۔ بعد لوگوں کا کہنا ہے کہ ان دونوں میں جو چیز صاف ستھری اور اچھی سوتی تھی ان کو ملکر ایک پرکشش اور جاذب نظر انداز میں پیش کرتے تھے۔ ایک طرف تو حبشی، جاحظ، ابوالواس، جرجانی اور تجربی سے متاثر نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ہیکل، فرانس، زمان، بڑاک اور طلوع میر سے بھی۔

مارون عبود نکلتا ہے کہ عمرنا فوری جب اپنا القیدی انداز پیش کرتے تھے تو ایسا لگتا تھا کہ یہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ بیدار عمرنا القیدی النضالی فلا تدری الی ایں یدبیب یک حتی لعل۔ تھالہ یحذف من الدرب المحض۔ فاذا هو لفضالی لکل ما بالنضال من شدۃ وقوة، قوة یخلتها السلوب، رشدة تولدها العاطفة الرثابة فمن تنبذہ المخلدة فتخلق اشیاء من لاشنی لے

اور بھی نہیں کہہ اس کے اندر بڑی شدت و قوت پائی جاتی تھی۔ شدت ان کے اسلوب کی دین تھی۔ اور قوت ان کے جذبات کی پیداوار یہ ایک ایسا فن تھا جو ان کے تصور سے پیدا ہو جاتا تھا۔ اور ایک نئی چیز وجود میں لاتے تھے جو دوسروں کے یہاں میسر نہیں پھر مارون عبود آگے نکلتا ہے کہ عمر اپنے القیدی تعالیت میں بڑے بڑے شعرائے پیر و کار نظر آتے تھے حتیٰ کہ شریں ابن خلدون، ابن بطوطہ کا بھی طور پایا جاتا ہے اور کہیں فاسٹ پیر جلد اور فلان کی مدح۔ مارون عبود نکلتا ہے

لجسینی نرجہ النضال بالدرب، ولغز الروح الغنیۃ فی عذۃ المواضع التی تلوکما الدنم فی کلی سامة انبا لتخرج من معوض حمال هذا المزین اللبق باحسن توالت جلی۔ وغلزل متاثر لسترا العود

ولا تخفى الجمال ولا تخفى على الفتنة“ لے

مجھے اس پر بڑا تعجب ہوا جب ان کے ادب کے اندر ایک القذلی تصور اور ساتھ ہی ساتھ اس کے اندر فنی روح بھی دکھنا کیونکہ بیک وقت اس ادب میں اتنی خیال ملیں جو دوسرے ادبا میں شاذ و نادر پائی جاتی تھیں یہاں تک کہ نہایت سنگین حالات میں بھی ادب کی بنیادوں پر ضرب نہ آنے دیا اور ساتھ ہی ساتھ اپنا قاعد بھی حل کر لیا۔ لوگوں کا کہنا ہے کہ انہوں نے خود کہا ما دخلت السیاسة شیئاً الا اخذتہ، لیکن مارون عبود کہتا ہے کہ سیاست میں آنے کے بعد بھی ان کا ادب یا ادبی مزاج بدلا نہیں مثلاً "حاشا ادب عمر" قدر و قدرت کتبہ ایوانی بان الادیب الاصل لا یجلی من خاصیاتہ حتی فی ناع جنیم"

ادیب کے فرائض کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ بطرح نبیوں کو اپنے رسالت سے اسکی ذمہ داریوں سے مطلب تھا ٹیک اسی طرح ہر آدمی کو کوئی نہ کوئی ذمہ داری ہے جیسے طبیب، معلم، فلسفی اور اسمیں ادیب بھی ایک ہے اس میں سے ہر ایک کی اپنی ذمہ داری ہے اور سب کو اپنے اپنے فرائض انجام دینے پڑتے ہیں۔

مارون عبود نے یہ بھی ذکر کیا ہے کہ عمرنا خوری کا القذلی اسلوب ہمیشہ ادب کے اندر خوبی پیدا کرتا ہے اور اس کے مقام کو بلند کرتا ہے، آخر میں اسکی شخصیت پر بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ وہ ایک صاف گو اور سچے انسان تھے، مگر و فریب کے عادی نہ تھے، اور نہ ان کے اندر ایسی خصلت تھی کہ لوگوں سے دوستی کا حق جتائیں، اور پیٹھ پیچے ان کی جڑیں کاٹیں اور اس شخص نے ادب کو کسب معاش کا ذریعہ یا پیشہ نہیں بنایا۔

ثَمَّانَ مِنْهُ تَطْيِيفًا لَا يَسْبِذُ شَيْءًا فِي الْمَجَالِسِ الْخَاصَّةِ الَّتِي كُنَّا نَعْطِي فِيهَا الْمَرْحَ حَقَّهُ فَكَانَ  
لِفَاعِلٍ تِلْكَ الْكَلَامَاتِ الصَّارِخَةُ بِرَيْحِ انْتِبَاهٍ دِلَّ شَارِكِ كَلَامَاتِ كَمَا  
لِستَعْدْنَا دَبْتَهَا، استعداد طالب غير والقي من ذَاكَ رَتَبَهُ "اے

جیسا کہ گولوں کا خیال ہے کہ سطح عمر بن ربیعہ فطری چیزوں سے متاثر  
ہوتے تھے ٹھیک اسی طرح عمرنا خوری فنی چیزوں سے متاثر ہوتے تھے ماردن مہو کا کہنا ہے کہ  
لَا أَقُولُ أَنَّ خُسَارَةَ الْاَدَبِ الْعَرَبِيِّ لَا تَقْدَرُ اَدْلَا تَعْوِضُ، فحسب الازیۃ ما  
تَرَكَ لَهَا عَمْرٍ مِنْ مَآذِنِ

وَقَدْ لَا يَفِضُ اجْلُ مِنْهَا لَوْ عَمَرَ كُنْتُ شَالِمًا

یہ تو ہم نہیں کہہ سکتے ہیں کہ ادبی دنیا کو جو خسارہ ہوا اسکو پورا کیا جاسکتا  
ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ جن چیزوں کو عمرنا خوری نے چھوڑا ہے ادب اور اہل عرب  
کے لیے وہ اتنا قیمتی ورثہ ہے کہ لوگ ان کے احسانات کا بدلہ چکا نہیں سکتے۔

## شعراء الفرح والنوح

### معروف الرصافي بشارۃ الخوزی

ماردن عبود کے نزدیک اچھی شاعری کا وصف یہ ہوتا ہے کہ اس میں آمد ہو آورد نہ ہو اس میں حقیقی جذبات کی ترجمانی ہو اور بالکل الفاظ کو قافیوں کے سانچوں میں لسانہ گیا ہو۔ چنانچہ وہ اپنے مضمون میں ان شعراء پر زبردست تنقید کرتا ہے جو خوشی غم تحریر 'مدح' رثاء وغیرہ کے مواقع پر فوراً قصائد نظمیں لکھ کر پیش کرتے ہیں جو سراسر لطف اور آورد پر مبنی ہوتی ہے، انہیں نالو جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے اور نہ ہی شعری محاسن پائے جاتے ہیں۔

اس مضمون کی ابتداء میں اس نے لکھا ہے کہ مرتبہ 'مدح' تہنیت اور خوشی و غم کے دیگر مواقع پر کہے جانے والے اشعار ہمارے ورثہ ہیں اور ہم نے اس قیمتی سرمایہ میں خوب سے خوب اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ شعر ہمارے گٹھی میں رچ بس گیا ہے۔ کوئی بھی موقع ہو ہم فوراً اشعار کہہ ڈالتے ہیں کسی آدمی کی مدح کرنی ہو کوئی پارٹی ہو کسی کو رخصت کرنا یا کسی کا استقبال کرنا ہو ہر موقع پر ایسا لگتا ہے کہ ہمارے شعراء مواقع کا انتظار نہیں بلکہ مطالبہ کرتے رہتے ہیں۔ اگر ہم ان سے رونے کا مطالبہ کریں تو ایسا دھاڑیں مار مار کر روتے ہیں کہ گویا ان کے کسی قریبی عزیز کی موت ہو گئی ہے اور مسکرانے یا ہنسنے کا مطالبہ کریں تو قہقہے لگاتے ہیں گویا 'شعرا ہم افرواح مع الفرحین و ابکوا مع الباکین' ان کا کام ہنسنے والوں کے ساتھ ہنسا اور رونے والوں کے ساتھ رونا ہے۔

ماردن عبود آگے کہتا ہے کہ 'ہذه اسباب انحطاط الشعر عندنا' یہی وہ اسباب ہیں جنکی بنیاد پر شاعری میں انحطاط آیا۔ اور تاریخ کے دور میں حشرات الارض کی طرح شعراء کا وجود رہا ہے۔ لیکن زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کو لوگوں نے فراموش کر دیا ہے۔ زہیر نے مدح

میں بہت سے قصائد کہے . اخطل نے فرزدقی، جریر، بختی اور شبی وغیرہ نے بھی مدح اور مرثیہ میں بہت سے اشعار کہے لیکن انہیں چند ہی آئے اشعار لوگوں کو یاد رہے جو کہ دلوں کو جھوٹے ہیں۔ آج ہم بھی انہیں شعراء کی تقلید کر رہے ہیں اور انہوں کی طرح ان کے پیچھے چل رہے ہیں یعنی حالات کی بناء پر ساری عزت نفس مردہ سوچ لی ہے .

آگے مارون عبود لکھتا ہے کہ اس رجحان کو ڈھالنے میں ہمارے مدارس یا تعلیم گاہوں نے اپنا کردار انجام دیا ہے . اساتذہ اور طلباء کا کام اشعار کے ذریعہ اپنے شعری صلاحیتوں کا سکہ لوگوں پر جانا ہوتا تھا .

لبا اوقات البی مفہم خیر صورت حال سامنے آئی تھی کہ انگریز استاد کی تعریف عربی یا سریانی زبان میں قصائد پڑھے جاتے تھے، خاص طور سے یہ صورت حال سربراہوں اور اعلیٰ عہدے پر فائز سونے والوں کے ساتھ پیش آئی . کوئی خوشی کا موقع ہو، وہ سفر سے واپس آئے ہوں خواہ شکار ہی کرے کیوں نہ آئے ہوں لیکن ان کی تعریف و توصیف میں قصیدہ وجود میں آ جاتا ہے اور ان کی تعریف میں خوب خوب مبالغہ آمیزیاں کی جاتی ہیں کسی مشہور شخصیت کا انتقال ہو جائے تو مرثیہ اشعار کہنا لازمی ہو جاتا ہے جس میں اس کی عظمت کے گن گائے جاتے ہیں، خواہ وہ آدمی حقیقتاً چور اچھا ہی کیوں نہ ہو .

قارئین کے لیے یہ جانتا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ایک شاعر نے ایک شخص کے مرض بواسیر سے شفا پانے پر ایک قصیدہ لکھا

واخیرا هل یؤاخذنی القاری اذ افرته ان احدثم سناً بالشعر ما حبنا لناشی  
من ادا البواسیر

مارون عبود کہتا ہے کہ اس قسم کے اشعار میں محض قافیہ پر لوہری توجہ رہتی ہے  
مثلاً اگر کسی کا نام 'توقا' ہے تو عموماً قافیہ اس طرح رکھا جاتا ہے 'حریقاً' و 'وصیفاً' و  
حذفوقاً اور اگر کسی کا نام 'منیا' ہو تو قافیہ ایسے رکھے جاتے ہیں جو اس لفظ کے  
مثل ہوں۔

بسا اوقات شعری وزن نہیں بیٹتا ہے لہذا الفاظ کو نوڑ مروڑ کر اس کے  
مثل کر لیتے ہیں اور بعض شعراء کو کس چیز کا خوف ہو جبکہ ان کے لیے وہ چیزیں بھی  
جائز ہوتی ہیں جو ادوروں کے لیے جائز نہیں ہوتیں۔ اس میں شعراء کے اصول ہیں سوتے  
بلکہ اس میں وہ لوگ بھی برابر کے شریک ہیں جو چھوٹے اشعار کو بڑی چاہت اور بڑے  
رغبت و شوق سے سنتے ہیں۔ شاعری پر لسانی یہ ہے کہ اس سے ہر موقع ہر فعل اور  
ہر مجلس میں ہر مناسبت سے شاعری کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ شاعر  
کی مثال

"الشاعر كالطائر يعني متى تحرك للحناء وعشنا لطفه الامراذالم يندفع" کان مئذی کناری  
کنت اصغر لبعنی فیکر کر تلیلا ثم یقف وعشنا کنت اهیجه امامتی دباب له للحناء  
منیغنی ماشاء ومد بکلت ایا ما حتی اظنه لسی التغرید

ایک پرندے کی سی ہے آپ اسکو مار مار یا اپنی مرضی سے چھپانے پر مجبور نہیں  
کر سکتے بلکہ وہ اس دمت چھپائے کا جب اسکی مرضی ہوگی یا موڈ میں ہوگا۔

بھرا اپنے ایک پرندے کا تذکرہ کرتا ہے کہ میرے پاس ایک پرندہ تھا میں اس  
کے سامنے سیٹی بجاتا تھا کہ وہ چھپانے مگر ذرا دیر تک وہ آوازیں نہ مالتے کے بعد خاموش

سہ جانا تھا لیکن جب وہ مگن ہوتا تھا تو ذوق چھپانا تھا اور لمبا اوقات کئی کئی دنوں تک خاموش رہتا تھا یہاں تک کہ میں یہ سمجھنے لگتا تھا کہ شاید وہ چھپانا ہی قبول کیا ہے۔

جو شعراء لوگوں کی مرضی کے مطابق شاعری کرتے ہیں ان پر زبردست حملہ کرتے ہوئے مارون عبود کہتا ہے کہ میں سمجھتا ہوں کہ

”اما الشاعر الذي يغني للبشر متى ارادوا ما قل عقلا من الطير“

وہ اس پرندے سے بھی زیادہ کم عقل ہیں۔

شاعری کے بارے میں شاعری کی حقیقت کے بارے میں اس منہی برصیت تبصرے اور بناوٹی شعراء پر زبردست تنقید کے بعد مارون عبود شاعر لبنان شاعر لبثاری الحوزی کے ایک قصیدہ پر تنقید کرتا ہے۔

یہ قصیدہ لبثاری الحوزی نے اس وقت کہا تھا جب عراقی وفد شام فلسطین اور لبنان میں گیا تھا۔ اس قصیدے کا ایک شعر ہے۔

اصح الملك ثابت الاساس باليه ليل من بني العباس

اس قصیدے کے بارے میں مارون عبود کہتا ہے کہ شاعر نے قافیہ کی خوب رعایت کی ہے یہاں تک کہ اس میں نباوٹ آگئی ہے

وفد مارون هذه راية (الفضل) وهذا فخر العرلين النواهي

اس شعر میں مارون مفضل اور قرظین النواہی تین نام ہیں اس میں بھی محض قافیہ کو درست کرنے کے لیے نواہی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے آگے ایک شعر ہے

نفخ الطيب طيب دجلة من فوديل في موكب من الاعراس



یہ شعرا ایک پہلی کے مثل ہے دریا ئے دجلہ کی طرف خوشبودار سواروں کا چلنا اور چلنے کی تعبیر ایک نئی عجیب و غریب ہے کیونکہ یہ قصیدہ (سبنہ) ہے اسلئے شاعر نے محض وزن بٹانے کے لیے اس کا لفظ استعمال کیا ہے۔

اگلا شعر ہے

غزوة للقلوب قام بها الحب خان الآسى لنفس المواسى  
اس میں اس کی تکرار نے انتہائی سقم پیدا کر دیا ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ شاعر محض قافیہ بندی پر ایسا کرنے پر مجبور تھا۔

اگلا شعر ہے

صنق الارز للبشر بالوفد واعدت بنجاسن الرواسى  
شاعر چونکہ لبنانی النسل ہے اس لیے ان اشعار میں ایسی تعبیرات ہیں جو عربی تعبیرات نہیں کہی جا سکتیں۔  
آگے ایک شعر ہے

اعتر بالصید من ذوات فہر وزعتہ الوفود من عباسى  
یہاں پر بھی عباس کی تکرار محض قافیہ کی رعایت سے کی گئی ہے۔ اس سے شاعر کی مجبوری کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ چند مخصوص الفاظ صرف وزن درست کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔

هو جینع لحر بکل مافیه مؤات وکل مافیه آس

اس میں شاعر نے جینو کی قصیدہ خوانی کی ہے۔ شاعر اس کے ایسا کرنے پر مجبور تھا اسلئے کہ جینو الو تمام کمزور قوموں کا مرجع و مادی سمجھا جاتا رہا ہے۔ عرب عراق کو بھی اس میں مہربان حاصل ہے۔ اس قصیدے میں شاعر نے بہت زیادہ ناکام استعمال

کیا ہے۔ نو اشعار میں گیارہ نام اور دہد کا لفظ تو اس نے بار بار استعمال کیا ہے۔ تاکہ لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ یہ اشعار دہد کے آنے پر کہے گئے ہیں۔

مارون عبود کہتا ہے کہ اس قسم کے قصیدے کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت نہیں تھی  
مبصر کہتا ہے اس پر نافذ نہ توجہ ڈالنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی لیکن ہم لبثاری الحوزی کو اس  
قسم کے قصائد سے پاک کرنا چاہتے ہیں۔

ان هذه لا تحق الثقات نافذ ولكننا نريد ان نثزه بشاره و هو الشاعر  
اذ لم يطع عن هذا النظم البارد فلعل في النقد لبعض العائده له فيقطع عن خطه  
هذه فلا يقول الشعر للراخ والجالى

یعنی ہم چاہتے ہیں کہ لبثاری الحوزی ایسے قصیدے نہ کہیں، ہو سکتا ہے کہ وہ اس  
تنقید پر متوجہ ہوں اور میرا مشورہ ہے کہ وہ ہر کس نامکس پر قصیدہ نہ کہیں اور جب تک  
کسی قصیدہ پر خود آمادہ نہ ہوں کسی کے کہنے پر قصیدہ نہ کہیں کیونکہ آپس کوئی جان  
نہیں رہتی۔ اور اس سے بشخصیت بھی مجروح ہوتی ہے۔

## موسیٰ نمور، خلیل مطران، المراط، البشارة الخوری

مارون عبود نے ایک مضمون میں ان چار شعراء کی شاعری کا تجزیہ کیا ہے اور ان کے بعض مضامین کی روشنی میں ان کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے

### موسیٰ نمور :-

موسیٰ نمور کے بارے میں وہ یہ تبصرہ کرتا ہے کہ اس کی شاعری کو دیکھ کر قدیم ہند میں مارونی کلیسا میں مطہری لوگوں کی تڑجانی کرنے والے کا کلام یاد آ جاتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ مطہری گوں کون ہیں؟ کہا جاتا ہے  
”هؤلاء قوم بهلون موتنا كما تقف الحكومة الصوف فيطهرون بالنار لما علمنا“  
یہ وہ لوگ ہیں جو عارضی طور پر ملاک ہو جاتے ہیں پھر آگ کے ذریعہ پاک و صاف ہو کر آسمان میں جاتے ہیں جیسا کہ یہ قولک جرح میں بنایا گیا ہے۔

مارون عبود کہتا ہے کہ اس کے قصیدوں میں بعض اشعار مناسب اور گوارہ کر لینے کے قابل ہوتے ہیں اور بعض اشعار سے فصاحت چھو کر بھی نہیں گذر سکتی۔

مارون عبود کہتا ہے کہ سیاست نمور کی شاعری میں کمزوری پیدا کر دی، حکومت کی مصروفیت جو بے انتہا بڑی ہوتی ہے اس نے اس کے ذہن میں سیاست کو لبا کر اس کے ذہن سے خلیل سیبویہ اور افشاش وغیرہ کے بیان کردہ قواعد کو فراموش کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر اس کا ایک شعر نقل کیا

ہے۔

شرد السیراع فما اطاع وقتما کان السیراع براحتی شرودا

اس میں شاعر نے قلم دونوں ہاتھ سے پلٹنے کا تذکرہ کیا ہے۔ مارون عبود کہتا ہے کہ قلم

کو دونوں ہاتھوں سے نہیں بلکہ ایک ہاتھ سے پکڑا جاتا ہے، وہ کہتا ہے کہ غور کی شاعری میں شعری اسلوب بھی ہے اور نثری بھی، یہ کمزوری اس وجہ سے ہے کہ سیاسی لوگ نہایت کثرت سے اخبارات و رسائل کا مطالعہ کرتے ہیں اور اخبارات کی زبان شعری مسائل سے کوسوں دور رہتی ہے۔

## دوسرا شاعر خلیل مطران ہے

خلیل مطران کے بارے میں مارون عبود کا تبصرہ یہ ہے کہ اسکی اچھی شاعری میں جاہلی سطحی اشعار بھی ملتے ہیں مثال کے طور پر ایک قصیدہ جسکا پہلا شعر یہ ہے

کیف فوّضت بآعلم      والظوی ذلک العلم

یہ جناس نام کی مثال ہے لیکن اسمیں شاعری حسن منقود ہے۔ اس قصیدے کے اگلے اشعار کچھ اسطرح ہیں۔

لہف نفسي علی الفقید      فنی الباس والکرم

اروع وجہہ افسر      ورنیہ اشم

ودجا فی القلوب      مع الامانی وادلہم

مارون عبود کہتا ہے کہ ان اشعار میں محض وزن کی درستگی اور صوت، تعبیر کا خیال کیا گیا ہے وہ کہتا ہے کہ اگر قصیدے کے اگلے حصے میں کچھ اچھے اشعار نہ ہوتے تو پورا قصیدہ شعریت سے خالی رہتا۔

اسکا ایک شعر ہے

ایہا المنکرون ان      ینقص البدر حسن تم

اس شعر کے بارے میں مارون عبود کہتا ہے کہ اس میں معنوی نقص پایا جاتا ہے۔ اس لیے کہ شاعر نے یہ فرض لیا ہے کہ کچھ لوگ چاند کے پورے سونے کے بعد گھٹنے کا انکار کرتے ہیں حالانکہ اس کا کوئی بھی مندر نہیں۔

## الملاط

مارون عبود ملاط کے ایک قصیدے کو موضوع گفتگو بنارہا

ہے اس قصیدے کا ایک شعر ہے۔

ابا مکرملولا العلیٰ والحمد لہما کان محبود ولا کان حاسد

اس شعر کو وہ ملاط کا ایک اچھا شعر قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ

”ان قصیدۃ الملاط ہذہ من الشعر الرمن ذی السوی الواحد فلا تخلیق ولا اسفاف“  
آئے ایک شعر ہے۔

سنیاً لغیر انت فیہ وجدا مکان امین لیس فیہ مصائد

اس شعر میں اس نے ”شبلی“ کی تعریف کی ہے۔ یہ ایک شریف النفس انسان تھا۔ اس

نے نہ کسی جماعت پر تنقید کی نہ کسی پارٹی کا حق مارا بلکہ سب کی تعریف کی آئے کہتا ہے کہ

”ولو تخلص شاعرنا المطبوع من زنجیر“ للفرودۃ احکام“ لا ینفی ہنرا عجا جالا بحر سہ

الاندماج بالبحر

اگر وہ بعض پابندوں کا اسیر نہ ہوتا تو اس کی مثال ایک ٹھاسیں مارتا ہوا سمندر یا دریا

کی سی ہوتی ہے۔

آئے دو شعر ہیں

عوادل لبنان اذا شتم الوغی فلا تغزوا فالسيف فی الغدر اقدر

دکنما فی غاب لبنان معشر اذا غاب منا ماجدنا ما جد  
اس قصیدے میں جھڑپا ان اشعار میں تفسیر کی متعدد مثالیں ہیں۔ البتہ یہ قصیدہ  
تشبیب سے خالی ہے۔

آخر میں مارون عبود نے بشاری الخوری کے ایک قصیدے کا تذکرہ کیا ہے

## بشارۃ الخوری

اس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں

ورب اح رائی فرجا بذنی فقلت رضیت ذمک لوشفا کا

أتطمع ان تخلق للشر یا فتطفئها عذمت اذن حبا کا

ان اشعار میں شاعر کہتا ہے کہ کچھ گولوں کو میری مذمت کر کے خوشی سہونی ہے۔ اگر الیسا  
ہے تو میں ان کی خدمت پر راضی ہوں۔

مارون عبود اسکا مصداق اپنے آپ کو قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم نورات دن  
اسکی شاعری کا اس لیے جائزہ لیتے ہیں کہ اسکو شاعری کے صحیح رخ پر لے جائیں، لیکن  
وہ ہمارے اس کام کو طعن و مذمت سے تعبیر کرتے ہیں، ہمارا معاملہ الہ کے حوالے ہے۔

مارون عبود کہتا ہے کہ بشارہ کے خواہشات ٹھہر کے شل بہت، وسیع ہیں لیکن وہ  
مواقع سے اچھی طرح فائدہ نہیں اٹھاتا

”فبشارۃ ہتلی المطالع ولكنه لا یحسن انتہاز الغرض“ ولسعی الی الہیاء بغیر سلاح

اور میدان جنگ میں بغیر ہتھیار کے چلا جاتا ہے۔

آگے کہتا ہے کہ اس کے اس قصیدے کا مطلع تو اچھا ہے لیکن چند اشعار کے بعد وہ غلو

بر اثر آتا ہے۔ ایک شعر ہے

اَجْبَنُّ الموتِ امَّ سورام كَعَوْدًا    فہر شباب قروم و امطفا کا

اس شعر پر مارون عبود تنقید کرتا ہے کہ آدمی موت کا کفو کیونکر ہو سکتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس قصیدے میں بشارت نے کچھ سطحی اور ہلکی ہلکی تصویریں بنائی ہیں جس طرح کہ چھوٹے بچے کا پیوں پر بناتے ہیں۔

ایک شعر ہے

اذا احترقت حشاہ اسی فقدا    حرقت علی مجامرہ مبا کا

اس شعر کے بارے میں مارون عبود کہتا ہے کہ اس میں وزن کی بے جا رعایت اور قلت الذوق کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ آئے ایک شعر ہے۔

کرھت الشعر یدرج غیر حرر    ولو کان الملك او الملا کا

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ میں ان لوگوں کی مدح کرنا ناپسند کرتا ہوں جو آزاد نہ ہوں خواہ وہ بادشاہ ہوں یا فرشتے۔ اس پر مارون عبود تنقید کرتا ہے کہ کیا فرشتوں میں بھی کچھ غلام ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محض قافیہ کی رعایت میں شاعر نے ملاک کا لفظ استعمال کیا ہے۔

ایک شعر ہے

و یا وطننا کسوناہ جمالا    علی العلات الفسنا فدا کا

اس شعر میں شاعر نے "بنی عم النقاخ" کا تذکرہ کیا ہے۔ والا لاندہ اسکو اس نے کبھی نہیں دیکھا لیکن اندھی تقلید نے اسکا وصف بیان کرنے پر مجبور کر دیا اس کے بعض اشعار

کے بارے میں مارون عبود تنقید کرتا ہے کہ ان کو بڑھنا کالوں کو بہت گراں گذرتا ہے  
 ”الّا انہا تطقّ الاذان حین تنشدّ و شاعرنا یصلّی کثیرا حین یجری فی مفرار  
 الا حنیال علی الخلود“

آخر میں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ آخر لبثّارۃ سے یہ کس نے کہہ دیا تھا کہ وہ مدح کرے جبکہ  
 یہ اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سارے متعدد تنقیدوں کے باوجود اس نے  
 عبرت نہیں حاصل کی۔



# عقبر شفیق معلوف

”عقبر“ شفیق معلوف کے ایک طویل قصیدے کا نام ہے اس میں ۲۳۷ اشعار ہیں جن میں سے بیشتر عربی طرز پر مفعول ہیں اور بعض انگریزی طرز پر ہیں ’’ان کا بحر پر سکون ہے‘‘ اس میں جھبیل عناوین ہیں اور

”اخر بیت هذه القصيدة في مئة واثنی عشرة مائة منها إحدى وعشرون بقلم والد

الشاعر الا ستاذ عیسیٰ اسکندر المعلوف“

یہ قصیدہ ایک سو بارہ صفحات پر مشتمل ہے جن میں اکیس مثنوی شاعر کے والد استاد عیسیٰ اسکندر کے قلم سے ہے۔ اشعار کی مناسبت سے تصویریں بھی ہیں ’’بہت خوبصورت انداز میں اس کی طباعت عمل میں آئی ہے۔

”موضوع القصيدة شبه قصة هذا مسافها : بناك الشاعر فينفخي وترق ساعة

البقطة فينهض“

قصیدے کا موضوع ایک خیالی قصہ ہے جسے بالاختصار بیان کر دینا مناسب ہوگا۔ شاعر کی آنکھ لگ جاتی ہے اور وہ دیر تک سوتا رہتا ہے، گھنٹی کی آواز سن کر جب اس کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ ایک بادل دیکھتا ہے جس کے ساتھ ایک شیطان ہوتا ہے وہ شیطان شفیق معلوف کے پاس آتا ہے اور آکر اسے سلام کرتا ہے۔ شاعر اس سے اس کی آمد کی وجہ معلوم کرتا ہے تو وہ بتاتا ہے کہ میں ’عقبر‘ سے آ رہا ہوں وہ شاعر کو بھی اس کی زیارت کی دعوت دیتا ہے اور اپنے ساتھ اڑا کر لے جاتا ہے۔ شاعر کو وہ جگہ بہت پسند آتی ہے وہاں وہ رنگ برنگ اور مختلف شکلوں کے جن دیکھتا ہے۔

مارون مبود کہتا ہے کہ

”وان كنت ملجأ تريد ان تفهم جيداً كيف يكون عالم الجن فعليك بالحفاظ<sup>۱</sup>

کہ اگر تمہیں اصرار ہے کہ جنوں کی دنیا کیسی سوئی ہے تو تمہیں جافظ کا مطالعہ کرنا چاہیے۔  
شاعر شیطان کی پیٹھ سے عبقر سے عراف کے سامنے اترتا ہے، شاعر کو دیکھ کر عراف بہت خوش  
سوئی ہے اور شاعر کو عجیب و غریب بکلام سنانی ہے جس سے شاعر پر خوف طاری ہو جاتا ہے  
شیطان اس کے خوف کو دور کرتا ہے (یہاں مارون مبود ایک لطیف طنز کرتا ہے کہ یہ پہلی  
مرتبہ اس قصہ میں کوئی شیطان اس پر در معلوم ہوتا ہے) اس جتنی (جن عورت) کی تصویر منکار  
نے بنائی ہے جو شاعر کے بیان سے زیادہ خوبصورت ہے۔ یعنی اس کو شاعر بہترین انداز میں پیش  
نہیں کر سکا ہے۔ شاعر جتنی کی دنیا سے اٹھ کر حوروں کی دنیا میں پہنچتا ہے جو اپنے اپنے گھروں  
میں رہتی ہیں۔ شیطان ان کا تعارف یوں کرتا ہے کہ ان لوگوں نے شیطان کو ہر لینا  
کر رکھا ہے۔ انہوں نے اس کی شکایت اللہ تعالیٰ سے کی تو اس میں عبقر کی طرف بھیج دیا گیا جہنم  
کی سلامتی کے لیے

”انہن النجین شباہین جہنم فكلهن الى الله تنتھن الى عبقر حصة بالابالہ و

حفظا لسلامة دولۃ النار<sup>۲</sup>

اس مقام پر شاعر چند اشعار میں اللہ تعالیٰ کو عتاب کرتا ہے اس لیے کہ اس نے

محبت کرنے والا دل بنایا ہے تو کیسے ان کو سزا دے۔

شاعر عبقر کے حوروں میں پہنچتا ہے تو وہاں ایک قبرستان دکھائی دیتا ہے جہاں  
مردوں کی ہڈیاں نظر آتی ہیں یہ ہڈیاں شعراء کی سوئی ہیں جنکو روئے زمین سے  
عبقر کی طرف منتقل کر دیا گیا ہے، شاعر ان لوہیدہ ہڈیوں سے ان کے ماضی کے

بارے میں سوال کرتا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ان کے لیے جسم یا یاد گاریں ہیں تعمیر کرنا چاہئے بلکہ صرف ان کے خوابوں یا خیالوں ہی کو باقی رکھنا چاہئے۔ یہ ہے شاعر کے خواب کا پس منظر۔

مارون عبود کہتا ہے کہ قرآن کے مطابق شعراء ہرادی میں بٹھلتے ہیں اسکی مثال کے طور پر ایک قصیدہ بھی ہے، الیہا معلوم ہوتا ہے کہ شعراء کائنات کی تخلیق میں اللہ تعالیٰ کے شریک ہیں اور اگر شاعر فلسفی بھی ہوں تو وہ اپنے آپ کو خدا سمجھ بٹھتا ہے ورنہ کم از کم اسکا رشتہ دار اور وارث تو سمجھتا ہی ہے۔

شعراء عرب نے شیاطین کے ساتھ اپنے بیت سے قصے بیان کئے ہیں اور عبقر کے بارے میں طویل حکایات بیان کئے ہیں، جاحظ نے ان حکایات کو نقل کیا ہے۔ انکا تذکرہ اگرچہ وہ بہت سنجیدگی سے کرتا ہے لیکن حقیقتاً وہ ان سے فخر کرتا ہے۔

حضرت ابن عباس کی روایت کے مطابق جنارت کی بہت سی قسمیں ہیں مثلاً کالے کتوں کی شکل میں جن ہوتے ہیں، کمزور جنوں کو جن کہا جاتا ہے، سرکش اور ظالم جنوں کو شیطان کہا جاتا ہے، جو جن عمارتیں بنائے اور آسمان کی باتیں سننے پر قادر ہوتے ہیں ان کو تارڑ اور جو ان سے زیادہ طاقتور ہوتے، ہیں ان کو غفریت، ان سے زیادہ کو عبقری کہا جاتا ہے۔

مارون عبود لفظ عبقری سے طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس سے مراد ہمارے سربراہ لوگ ہیں اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے سربراہ لوگ عفاریت اور شیاطین سے بڑھ کر ہوتے ہیں اس میں شک نہیں کہ شعراء خود بڑے بڑے شیاطین اور غفریت ہوتے ہیں اللہ ان کی آرزوں و خواہشات سے بچائے۔

اُثْبِتْ اَنْ سَادَتَنَا الْعِبَادَةُ اَرْفَى رَتَبَةً مِنَ الْعَفَارِيثِ وَالشَّيَاطِينِ، حَقًّا

اِنْ الشُّعْرَاءُ عَفَارِيثٌ وَشَّيَاطِينٌ كَلْبَارُ اعُوذُ بِاللّٰهِ مِنْ مَطَاعِمِهِمْ

اس تمہید کے بعد مارون عبود نے قصیدہ عبقر کا نافرمانہ جائزہ لیا ہے۔ وہ طنزیہ اسلوب میں کہتا ہے کہ یہ موضوع شاعر کے ذہن میں کیسے آیا اسکی تحقیق میں زیادہ غور کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ شاعر مرحوم فوزی معلوف کا بھائی ہے، فوزی سوہالی جہاز پر سوار ہوئے تھے، شفیق اپنے شیطن ہر سوار ہو گیا اور حکمت و فلسفہ کی تحصیل میں سفر کیا۔ دیگر فصائد کے مثل عبقر کا کچھ حصہ اشعار پر مشتمل ہے اور کچھ نثر ہے یعنی اس کے کچھ اشعار ایسے ہیں جو نثر کے مثل ہیں تم کسی بھی پہلو سے دیکھو یہ قصیدہ دیگر فصائلوں کے مثل عجیب و غریب بالوں پر مشتمل ہے۔

مارون عبود مزید کہتا ہے کہ شاعر نے لوگوں کے سامنے یہ غذا پکڑنے سے پہلے ہی پیش کر دی کچھ دلوں بعد انہیں اسکا احساس ہو گا تو انہیں اپنے اوپر شرمندگی ہوگی، انہیں اگرچہ آج میری یہ بات بری لگ رہی ہے لیکن چند دلوں بعد میری بات انہیں مہنی براخلاص معلوم دے گی۔

مارون عبود اس قصیدے کے بارے میں کہتا ہے کہ وہ بہت آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہے، شاعر اس کے واقعات کو ایک ایک کر کے بیان کرتا ہے، اس قصیدے میں ایک طرح کا تجرود پایا جاتا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہیرو جن یا نبوت پرست نہیں ہیں بلکہ کوئی اور مخلوق ہیں۔

شفیق معلوف نے ایک ایسے موضوع پر کلام کیا ہے جو البوعلی المحری اور تنائتہ کے موضوعات سے مشابہت رکھتا ہے۔ شاعر نے بعض تعبیرات تائتہ سے

مستعار لی ہیں، لیکن اسکا پورا بس منظر نہیں اختیار کیا ہے۔ مثلاً اس قصیدے میں بھی تینوں ہر جہں اور جہنم کے دروازے کے جو کیداروں کا تذکرہ اسی طرح کیا گیا ہے جس طرح دانے کی تخلیق مَدِیْنَةُ الشَّیْطَان "ہے" شفیق معلوف نے اپنے اس قصیدے کا آغاز اس طرح کیا ہے۔

صاح ہی الیقظة دبت علی جفتی فاستلانت الموطأ

وعلجت بالنور بابیہا حتی استخارت نیعما ملجأ

اس ہر ماروں عبود تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ قصیدے کا آغاز تو اچھا ہے لیکن اس کے بہاں خافی یہ ہے کہ شاعر نے مومنوں ہی کو ترک کر دیا ہے اور اسکی اہمیت ہر کچھ بھی روشنی نہیں ڈالی ہے اور قارئین کو مومنوں سے قریب کرنے کی کچھ بھی کوشش نہیں کی ہے۔

دوسرے شعر کی منظر نگاری ہر ماروں عبود خوش ہے اور اسکی تعریف کرتا ہے لیکن ساتھ میں یہ بھی کہتا ہے کہ شاعر نے باہین کا استعارہ اچھا نہیں استعمال کیا اسی طرح استخارت کا لفظ بھی بے جوڑ استعمال کیا ہے اسلئے کہ بہاں تخریت کے معنی میں نہیں ہے۔ آگے دو اشعار لیں۔

ومن تکلن حالتہ حالی لم لیعض بالاسوء الیئنا

ما الفرق فی نوعی رفی لفظی دکل مافی لفظائی روئی

دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ "ما الفرق فی نوعی ولفظی" کے بارے میں ماروں عبود کہتا ہے کہ یہ نثر کے مثل ہے اس طرح کی ترکیب کسی شعریں پسندیدہ نہیں ہے۔

آگے چند اشعار لیں

علی الربی استلغی شعاع الفصحی لعیث فیہ الارح العاطر

فعلق الزهر وضممتها غمامة ملقها الناظر

اسمیں شاعر کہتا ہے کہ شیطن اسے ایک بادل کے نیچے نظر آتا ہے اس نے اسکا اچھا و معن بیان کیا ہے۔

بجہر چند اشعار کچھ اس طرح ہیں

فی فہ من سقر حذوہ      منہا یطیر الشرر النائر  
و درجہ ججہ راغنی      انیا بہا و المجر العائر  
کأنا فخر ما کؤة      یطل منہا الزمن الغابر

ان اشعار میں شاعر نے شیطن کا نقشہ کھینچا ہے اور اس کے جہنمی خدوخال بیان کئے ہیں۔ مارون عبود کہتا ہے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے معبر کا تعلق جہنم سے ہے۔

آگے دو شعر ہیں۔

انبل نحوی قائل اننی      طوع لما یقنی بہ الامر  
ایت واللیل طوی ذلیہ      فعم صبا جا ایما الشاعر

مارون عبود ان اشعار کے بارے میں کہتا ہے کہ ان اشعار کے ذریعہ شیطن کا شاعر کی جانب التفات رکھا یا گیا ہے اور اس التفات میں کوئی خوبی نہیں ہے۔ یہ بالکل اسی طرح سے ہے جیسے کوئی ڈرامیٹر اپنے مآلک کا انتظار کر رہا ہو اور وہ اس کے نکلنے ہی اس سے بات کرنے لگے اسی طرح اللیل طوی ذلیہ کی تعبیر کو غیر پسندیدہ قرار دیتا ہے۔

آگے چند اشعار ہیں۔

نفس فیہا الجن مرانة      تری بزجر الطیر مالایری

ساحرة مظم مسحيا لظوى به الاجيال والاعصر

ان اشعار میں اس مبقر کا لغت کھینچا گیا ہے جہاں سے شیطن آیا ہے ۔

مارون عبود کہتا ہے کہ شیطن کے ساتھ شاعر کی لغت کو بھی عاک ہے بالکل عاک  
انداز کی اس میں کوئی ندرت نہیں۔ شیطن شاعر کو مبقر کی طرف جو ایک خونتال جگہ  
ہے دعوت دیتے ہوئے کہتا ہے

جن من النور جلا بیضا من کل سحلاہ تری نیرا

تضطرب الارض منی اقبلت قازفة عز لیغیا المنکبرا

ان اشعار میں شاعر نے جنیات یعنی عورت جنوں کے لیے نور کے کپڑوں کا استعارہ  
اختیار کیا ہے اس پر مارون عبود کہتا ہے کہ کیا نور سے مزید عیول طاری ہوتا کہ اسکی  
بناء سے روئے زمین پر اضطراب طاری ہو جاتا ہے۔

وہل یكون العزوف اشد هولا فی الذیر تنطرب له الارض

شاعر بلا تردد شیطان پر سوار ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ مبقر کے سفر پر  
روانہ ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے

والطلق الشیطان فی الجوی کأنة الینزلک ادا سرع

ملکت من فقارہ فبضتی مذینا اضع ما اضع

مارون عبود کہتا ہے کہ ایسے خطرناک لمحے کے لیے شاعر نے محض 'رائی' کا  
لفظ استعمال کیا ہے۔ دانے نے جب اپنے سحر کا احوال بیان کیا تھا تو اس نے  
اپنے سفر سے پہلے رعب و خوف کا تذکرہ کیا تھا کئی بار اس پر غشی طاری  
ہوئی تھی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ شعیق فضا میں تیرے مانند جاتا ہے اور اپنے منزل

لے ایضا

پہر ٹوٹے ہوئے ستاروں کے مانند اتر جاتا ہے وہ آسمان سے واپس آ جانے کے بعد اس کا  
احوال یوں بیان کرتا ہے۔

ثم تعاوی لی الی موضع ماراقنی من قبلہ موضع

ان اشعار میں ایک طرف وہ تعریف کرتا ہے کہ جس جگہ وہ گیا تھا وہاں اس  
سے پہلے اس نے کبھی نہیں دیکھا۔

”برجوں کا تذکرہ وہ یوں کرتا ہے کہ وہ برج اتنے ضخیم تھے کہ پوری کائنات  
کو بھر دیں۔“

اور وہ ان نیلے رنگ کے بادلوں کا تذکرہ کرتا ہے جن پر چمک دار عمارتیں تھیں۔  
مارون عبود کہتا ہے کہ شاعر نے نیلے رنگ کا تذکرہ بر محل کیا ہے اس لیے کہ  
عرب جنات سے ڈرتے تھے اور نیلی آنکھ سے فال نکالنے تھے۔ لیکن عمارتوں کو  
چمک دار اور روشن قرار دینا صحیح نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ ان کے بارے میں شاعر نے  
کہا ہے

انوار ناری مقلت منون انتم نقالوا الجن فقلت عموظلاما

آگے اپنے شیطن کی زبان سے شاعر نے بڑے، خونخوار انداز میں عبقری تعریف کی  
ہے

تشور فی ابراجہاضیۃ بمھال یضیق الافق الاربع

عزت علی الانس فمن حولہا ابالس الابراج لتطلع

جہا تھا الاربع مرصودہ تحر سہا الزعازع الاربع

ما ملت الا لسی من زعزع الا لملقی صدرہ زعزع

لے الیضا



پھر شاعر اس میں داخل ہوتا ہے اس کے برجوں کا چکر لگاتا ہے مختلف شکلوں اور رنگوں کے جنات دکھاتا ہے۔

یہاں یہ وضاحت نہیں ہے کہ برجوں اور ستر کے درمیان کتنا ماحصلہ ہے لیکن شاعر کے شیطن پر سوار ہونے سے دونوں کے درمیان دوری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر الیانا ہوتا تو شاعر اور شیطن دونوں پیرل چلتے اور وہاں کے ارد گرد کے مناظر اور النواح کی خبر دیتے۔

شاعر اور شیطن عراف کے روبرو پہنچ جاتے ہیں ان لوگوں کے پہنچنے پر جنات ڈر جاتے ہیں۔ یہاں مارون عبود کہتا ہے کہ ہم نے تو سنا تھا کہ انسان جنات سے ڈرتے ہیں لیکن یہاں صورت حال یہ ہے کہ شاعر کو دیکھ کر جنات ڈر گئے اور بھاگ بھاگ کر درختوں کے پیچھے چھپ گئے۔ عراف "الیسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی جلیق کا نام ہے۔ عرافہ کی زبان سے شیطن یہ کہتا ہے کہ جنات انسان سے زیادہ التددیر اچان رکھتے ہیں وہ کہتا ہے کہ

جعلت نفسی اعلیٰ فی الارض من ربک

عرافہ یہ بھی کہتا ہے کہ شعراء آسمان کے معبودوں کی لعل کرتے ہیں، لیکن وہ جو کچھ اپنے دلوں میں رکھتے ہیں اس کے خلاف اظہار کرتے ہیں۔

فہات حتی نری ما جنات من حولک

یا ابن السلام اذا ما دنا علی ذیلک

اس شعر میں شاعر نے علی کو قوسین میں رکھا یہ گمان کرتے ہوئے کہ یہ تعبیر عافی اور غیر فصیح ہے۔

شاعر ہمیں حاصل ان لذتوں پر جنہیں بعض بے ذوق بہت قرار دیتے ہیں، جنگلی

حسرت کو بڑی تفصیل سے بیان کرتا ہے، پھر وہ انہیں جن کی زبان سے یہ بھی بیان کرتا ہے  
کہ ہمیشہ رہنے والی نعمتیں

آل الغیم الغیم مضجیرؑ

میں آخرت اور اسکی ابدیت سے خائف ہوں۔

آخر میں شاعر جن کی زبان سے یہ بھی کہتا ہے کہ یہ تمام لذتیں جسمانی ہیں

ما نفع روح خالد عشت فیہ ما زلت لم احضن ولم احضن

شاعر نے اس قصیدے میں دو کامیوں کا بھی تذکرہ کیا ہے 'نشق' اور 'سطح'۔

سطح کا تذکرہ اس نے اسی طرح کیا ہے جس طرح عربوں کا خیال ہے، البتہ جہنمی ماحول کا  
اضافہ کر دیا ہے۔

قصیدے میں سطح شاعر سے کہتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے جب مخلوق کو پیدا کیا تو اس پر

یعنی مائیں پر اپنی خاص رحمت کی اور بڑیاں نکال کر اس کے جسم میں حکمت بھری دی۔  
وہ کہتا ہے،

الحكمة الحكمة فی لبہ تمحض المفرد بہا فی الشفا

بھر شاعر اس میں داخل ہوتا ہے اس کے برجوں کا چکر لگاتا ہے، فتلوف شکلوں اور رنگوں کے جنات دیکھتا ہے یہاں یہ وضاحت نہیں ہے کہ برجوں اور عبقروں کے درمیان کتنا فاصلہ ہے۔ لیکن شاعر کے شیطن پر سوار ہونے سے دونوں کے درمیان دوری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاعر اور شیطن دونوں پیدل چلتے اور وہاں کے ارد گرد کے مناظر اور الواح کی خبر دیتے۔ شاعر اور شیطن عرافہ کے روبرو پہنچ جاتے ہیں۔ ان لوگوں کے پھپھنے پر جنات ڈر جاتے ہیں۔

یہاں مارون عبود کہتا ہے کہ ہم نے لو سنا تھا کہ انسان جنات سے ڈرتے ہیں لیکن یہاں صورتحال یہ ہے کہ شاعر کو دیکھ کر جنات ڈر گئے اور بھاگ بھاگ کر درختوں کے پیچھے چھپ گئے۔

عرافہ: ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی جن کا ناکا ہے عرافہ کی زبان سے شفیق یہ کہتا ہے کہ جنات انسان سے زیادہ اللہ پر ایمان رکھتے ہیں وہ کہتا ہے کہ

جعلت لنفسی اعلیٰ فی الارض من ربک

عرافہ یہ بھی کہتا ہے کہ شعراء آسمان کے معبودوں کی نعل کرتے ہیں لیکن وہ جو کچھ اپنے دلوں میں رکھتے ہیں اس کے خلاف اظہار کرتے ہیں۔

فہات حتی نری ما جنات من عولک

یا ابن السلام اذا ما دنا علی ذیلک

اس شعر میں شاعر نے علی کو قوسین میں رکھا یہ گمان کرتے ہوئے کہ یہ تعبیر عامی اور غیر فصیح ہے۔

شاعر میں حاصل ان لذتوں پر جنہیں بعض بے ذوق بہت قرار دیتے ہیں۔

جنگلی حسرت کو بڑی تفصیل سے بیان کرتا ہے پھر وہ انہیں جنگلی زبان سے یہ بھی بیان کرتا ہے  
کہ ہمیشہ رہنے والی لغتیں

”ان النعیم الغیم مغبر“

میں آخرت اور اسکی ابدیت سے خائف ہوں۔ آخر میں شاعر جنگلی زبان سے یہ بھی  
کہتا ہے کہ یہ تمام لذتیں جسمانی ہیں۔

مالنع روح خالد عشق نیه مازلت لم احضن ولم احضن

شاعر نے اس قصیدے میں دو کاموں کا بھی تذکرہ کیا ہے ’مشق‘ اور ’سطح‘  
سطح کا تذکرہ اس نے اسی طرح کیا ہے جس طرح عربوں کا خیال ہے البتہ جہنمی ماحول  
کا اضافہ کر دیا ہے قصیدے میں سطح شاعر سے کہتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے جب مخلوق  
کو پیدا کیا تو اس پر یعنی کائن پر اپنی خاص رحمت کی اور اسکی بڑیاں نکال کر اس  
کے جسم میں حکمت بھردی۔

جیسا کہ وہ کہتا ہے کہ

الحكمة الحکمة فی بسمہ تمحض الحضر بسمافی الشفا

## القدم حسد

مارون عبود کی شہرت یافتہ کتاب "علی الملک" جس نے تنقید کی دنیا میں مارون عبود کو بلند و اعلیٰ مقام عطا کیا اور شہرت کی ضامن بنی، اس کتاب میں مارون عبود نے مختلف مقالات کے ذریعہ اپنی تنقیدی صلاحیت کو اجاگر کیا ہے جس کے چند نمونے میں پیش کریں گے۔ البتہ اب اس کے اس مقالے "القدم حسد" کو پیش کر رہا ہوں۔ مارون عبود نے اپنے اس مقالہ میں لغز اور حسد کا فرق ظاہر کیا اور اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ناقدین صرف مدح و ثنا تک محدود رہ جاتے ہیں جیسا کہ بتوں کے پوجا کرنے والے اپنے معبود کے سامنے نذر اور چڑھاوے اسیلے کرتے ہیں کہ ان کی رضا مندی حاصل کی جاسکے، اسکی خاص وجہ یہ ہے کہ اگر کسی پر حقیقی نقد کیا جاتا ہے تو اسکی ذات کو زبردست تکلیف پہنچتی ہے اسی لیے لوگ اس صفت پسندی سے اجتناب کر کے لوگوں کی خوشنودی و رضا مندی حاصل کرنے میں لگ جاتے ہیں جیسا کہ خود ایک جگہ لکھا ہے۔

"الويل للناقد في امة لم يألوف اذباؤها الا قرايين المدح و نذور الشناء ليطمر حيا المؤمنين على اقدام تلك الالهة ثم حسبهم الرضا والشغاة"

مارون عبود ایسے لوگوں کے بارے میں لکھتا ہے کہ ان ناقد کی مثال ایسی ہے کہ جیسے وہ سورج کی روشنی سے محروم ہے یا وہ ایسی جگہ پر بیٹھا ہوا ہے جہاں سورج کی روشنی پہنچ ہی نہیں سکتی، یہی حال ذہن و دماغ کا ہے کہ ناقد کا ذہن اس صفت تک نہیں پہنچتا جو اظہر من الشمس ہے، جب کوئی ناقد کچھ لکھتا ہے اور اس پر غور و خوض کرتا ہے تو غور و خوض کے نتیجے میں جو کچھ رہ جاتا ہے اسی کی کامظاہرہ کر دیتا ہے، لیکن لغز میں انصاف پسندی

اور امانت ایک اہم بات ہوتی ہے کیونکہ اگر نافرمانی و امانت کا دامن چھوڑ دیتا ہے تو وہ بالو مبالغہ آرائی پر اتر آتا ہے باپھر حد و بعض کا مادہ اس میں موجود ہوتا ہے اب یہاں ہر حد کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ کسی کے ذاتی میوب کو بیان کیا جائے۔ دوسرا یہ کہ کسی کے علمی و ادبی کاموں کو چھپا کر اس کے سطحی کارناموں کی طرف اشارہ کیا جائے اور اس پر خوب نقطہ چینی کی جائے، اور اس کے ذاتی میوب کو بیان کرنے میں مبالغہ آرائی سے کام لیا جائے۔ یا ایسی چیزیں بیان کی جائیں جو اس کے اندر بالکل نہ ہوں یا ہوں تو بہت قلیل مقدار میں لیکن اسکو سچو کے درجہ تک پہنچا دیا جائے۔ مثلاً کسی نے مقالہ لکھا اور پڑھنے والے کو وہ مقالہ پسند آیا اور اس نے اس مقالے پر اپنے خیالات کا اظہار کر دیا حقیقتاً یہ کوئی بری بات نہیں، مکن ہے اسکو اس میں کچھ کجیاں نظر آئی ہوں جسکا اظہار اس نے اس مقالے میں کر دیا۔ مگر بہت سے لوگ ایسے ہیں جو ان باتوں پر ناراض ہو جاتے ہیں۔ یا یہ کہ قصیدہ گو نے قصیدہ پڑھا مگر سننے والوں کو شاید پسند نہ آیا اور انہوں نے تالیاں نہیں بجائیں اور داد تحسین نہیں دیا تو ان پر حاسد سوئے کا الزام لگایا جاتا ہے اور اسی کے ساتھ اگر کسی نے تنقید کر دی تو اس پر لعن طعن شروع ہو جاتی ہے۔

۱۔ اسکی تصدیق اس عبارت سے ہوتی ہے۔

”اذا كتب احدهم مقالاً لم يرق لك فالويل لك اذا جهرت بعقيدتك  
 ندلوان نغشهم لو دبك“ و اذا اسمعوك قصيدة ولم تلتبر كما اشار مولاي  
 محمد علي منذ سنوات عند كل بيت فانك سمود و اذا لم تصفق لكل شطر  
 فانك ليئيم خبيث“ اما اذا القدت فانك كافر بالعباقره“ شتباون  
 بنو الخ (۱) ۱۰۰

حسد کا یہ طریقہ عربی ادب میں اسی وقت سے محسوس کیا جاتا رہا ہے۔ جب سے تنقید معرض وجود میں آئی جسکو مشنی نے اپنے اس شعر میں بیان کیا ہے۔

ازِل حَسَدَ الْحَسَادِ عَنِ بَلْبِهِمْ فَاَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِي حَسَدًا

اسی طرح کا اظہار خیال ابو فراس نے بھی کیا ہے مثلاً "شیت الیہا فوق اعناق کُتَدِیْ مارون عبود کا کہنا ہے کہ ہیں ان باتوں کا خیال نہیں کرنا چاہئے جبکہ بغض و حسد کرنا کبھی کبھی ہمارے لیے خطرات و مشکلات کو دور کرتا ہے اور ہمیں ایک بلند مقام پر پہنچاتا ہے بشرطیکہ اس میں خلوص ہو۔

"لَقَدْ عَفَتْ هَذِهِ الدَّعْوَى مَعَالِمَ الْحَقِيقَةِ" فَاَعَامَتْ سَمَاءَ الْاَذْهَانِ وَتَنَكَّرَتْ الْمَحَبَّةُ وَكَادَ بِتَجَمُّعِ كُلِّ نَاقِدٍ فُخَامَةُ هَذَا الظَّنِّ وَكَلَنَ الْاَخْلَاصَ لِلْفَنِّ يَدْرَأُ التَّشْبِہَاتِ وَكَلَّمَ نَمْتَنِي عَلَى اللَّهِ اِنْ يَكُونُ فَنِيًا مِنْ يَدٍ لَنْ رَفَعَ رُؤُوسَنَا بَيْنَ الْاُمَمِ الْاَرْضِ

اور اسی طرح سے طہ حسین نے شوقی پر زبردست تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شوقی مدح کے زیادہ دلدادہ تھے وہ نہیں چاہتے تھے کہ کوئی ان پر تنقید کرے اور اسی لیے وہ ناقدین سے ناخوش رہا کرتے تھے۔

مصرع عراق سیرا اور شعر نے ہجر کے کلام کو پڑھا گیا اور یہ کلام اہل عرب میں بہت رائج رہے اور اس میں بہت سے اشعار ایسے ہیں جنہیں نہایت اور مدح تحزیت اور کھوئی سوئی جاہ و سلطنت پر آفا و پسکا بھی ہے اور بعض شعراء کے کلام تو ایسے ہیں جو عوامی زبان سے بھی نیچے درجے کے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی مقامی جریدے کی خبریں ہیں اب ان کلام پر اگر نقد کیا جائے تو فوراً اسکو حسد سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

حقیقی شاعر وہ ہے جو ایک چیز کو اس کے اصلی انداز میں پیش کرتا ہے اور

لے الیضا  
تے الیضا

سارے یعوب سے بری ہو کر اور جب پڑھنے والا اسکو پڑھتا ہے تو اسے حسد و بغض سے بالکل پاک محسوس کرتا ہے اور اگر ناقد اسی پر اس نظریہ سے نقد کرے کہ لوگوں کو اس سے فائدہ پہنچے تب بھی اسکا اطلاق حدیث الغرت پر نہیں ہونا چاہیے جیسا کہ شوقی کے کلام پر بہت سے لوگوں نے تنقید کی جبکہ اس تنقید کی کوئی بنیاد نہ تھی لیکن اس دور میں ہٹ اگر اخلیٰ جریر اور فرزدق کے دور کو دیکھا جائے جیسا کہ اخلیٰ نے کہا ہے کہ

جریر یغوف من بحرٍ والفرزدق یخث من مخرٍ یعنی جریر سمندر سے چلو سے پانی پیتا ہے اور فرزدق چٹالوں کو کھودتا ہے تو اسکا اطلاق سچو پر ہوا اور اسکو ادبی و اخلاقی جرم شمار کیا گیا۔ ٹھیک اسی طرح سے فائزہ میں ایک محادثہ ہوا جس میں ابو شادی نے عقاد پر طعن و تشنیع کی اور شبلی اور بشاری کے درمیان بھی ایک محفل میں مکالمہ ہوا جس میں مرحوم دریع نقل پر اشارۃً نقطہ چینی کی گئی۔

ان تمام واقعات سے حسد کو بوجھلکئی ہے اور اسی طریقے سے حومانی اور ابو شبلہ

کے درمیان بشارت کے بارے میں جو سوال و جواب ہوئے اسکو نقد کا درجہ دیا گیا جبکہ حقیقتاً وہ نقد نہیں تھا لیکن ناقدین نے اس پر اپنا لولی منیلہ نہیں چھوڑا کہ اس کو کس درجے میں رکھا جائے لیکن جب اس کے متن کا بنظر غائر مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس میں کچھ چیزیں نقد کی ہیں لیکن کچھ چیزیں حسد پر مبنی ہیں خاص طور سے وہ علمی مناظرات جو بشاری نے کئے اور اس کے اہم شہسوار ابراہیم منذر اور یوسف مراد الحوزی تھے اور ان لوگوں نے جریدہ لبنان کو اپنے علمی کارنامے کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور لوگوں نے اسکو حسد سے تعبیر کیا اور مجلہ العربیۃ نمبر چودہ<sup>۱۴</sup> میں ایک مقالہ بشاری کی طرف سے شائع ہوا جس میں انہوں نے اپنے موقف کی مدافعت



کئی۔

مارون عبود کا کہنا ہے کہ نقاد براسطرح کا الزام مناسب نہیں جبکہ آج کل کا یہ عام رجحان بنتا جا رہا ہے۔

”حقاً انما البدعة جديرة في الرد على النقاد بهذا العصر فما هذا يا ابا عبد الله؟ لقد كنت اجمع على ان في الكذب نفسى عندك في كل ما ارى“

مارون عبود کہتا ہے کہ لوگوں نے نقد کا مطلب دوسروں کی ذاتی برائیاں بیان کرنا لے رکھا ہے مثلاً صاحب کتاب ’المذوب السامی للصفین‘ کا کہنا ہے کہ ”انتقدوا الاعمال لا الاشخاص“ و نیز دیگر لوگ ’منصفین‘<sup>۱۲</sup>

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایسے فحش نامہ اس زمانے میں بھی پائے جاتے ہیں جو کسی کی پرواہ کئے بغیر اپنے فن کا مظاہرہ کریں اور مدح و ثناء کا رویہ اختیار کرنے کے بجائے اس سے احتراز کریں اور اگر ایسا ہو جائے کہ اخبارات و جرائد جو ناقدین کی مدح و ثناء کرتے رہتے ہیں اور اسی بنیاد پر انہیں بڑے بڑے القابات و انعامات سے نوازا جاتا ہے انہیں چاہیے کہ مدح و ثناء کا رویہ ترک کر دیں بلکہ جس طرح سے یورپ میں بڑے بڑے سائنس دانوں کے تجربے کو دوبارہ تجربہ گاہوں میں دہرایا جاتا ہے اور اسی بنیاد پر ان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جاتا ہے اگر ایسا ہو جائے تو ادب کی صورت دھنی سوٹی روٹی کی طرح سو گئی جو تما آلودگیوں اور برائیوں سے پاک و صاف ہو جاتی ہے ٹھیک اسی طرح ان کے ادب میں نکھار آ جائیگا اور پھر جو کچھ سامنے آئیگا وہ بالکل اپنی مثال آپ ہوگا اور صحیح رخ پر ہوگا۔ اس میں کسی طرف توجہ کاؤ نہیں ہوگا بلکہ لوگوں کے جذبات کی ترجمانی اور دلی کیفیات و خیالات

کاغاز سوگما اس کے بعد مارون عبود نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ہمارے ادبی دنیا میں جو ترقی ہوئی ہے اس میں ابھی بہت سی کیمیاں ہیں اور وہ اس جسم کے مانند ہے جس میں روح نہ ہو اور ہمارے دور کے ادیب اسی شہرت کے عادی ہو چکے ہیں جو دھندلی شہرت کے مانند ہے نہ تو اس کی صاف تصویر ہی سامنے آتی ہے نہ کہ میں تو لوگوں کے لئے اس کی مثال اس کھلی کی ہے جو کھلتی تو ہے لیکن رات کے اندھیرے تک ہی اس کی زندگی رہتی ہے سورج کی روشنی پڑنے ہی اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

آئے حکمرانوں نے نہایت افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ آج کل اگر کوئی قیمتی چیز سامنے آتی ہے تو لوگ اس کی قدر نہیں کرتے اور یہی چیز ایک ادیب کی نامی کامیابی سے بڑا سبب ہے۔ جبکہ ان کا کہنا ہے کہ حقیقی نافع اس مہل مہر کی طرح ہے جو بری طرح لوگوں کی خوبی کو عیاں و نمایاں کر دیتی ہے بلکہ اس کا منہ کے مانند ہے جو صحیح رہنمائی کرتا ہے اور راستے میں جو دشواریاں آتی ہیں ان سے بچاتا ہے اور الفاظ میں جو ابھار ہوتا ہے اس کی وضاحت کرتا ہے یہی نہیں بلکہ اس کی حقیقی صورت ایک منکار کی ہے جس کو صرف اپنے فن کی کامیابی سے سروکار ہوتا ہے اور وہ اپنے فن کو اجاگر کر کے رکھ دیتا ہے اور اس کی ترقی میں نہایت نمایاں کام انجام دیتا ہے جیسا کہ وہ کہتا ہے

”وجاع الظلام ان اذا قد انزیه كالمصقل الماهر بیدو جوهر السیف تحت  
 اخذ شيا فشيئا او كالمربد الاسن يحدب الى متحف ملئ بعراش الفنون  
 ويدل علىهما واحدة واحدة، وشرح لك معاني جالها وما كان النقد قط منذ  
 كان الامور اعلی رقی الفنون، وثمان لا يسمع غير التعرّيط لا يبدع، والماء ان لم  
 تصفقه الرياح ركز وامن“

## امارة الشعر

شعر کی امارت کا ذکر کرتے ہوئے مارون عبود ایک شعر کا تذکرہ کرتا

ہے

وتعرفوا شيعا فكل قبيلة فيها امير المؤمنين وسير

اس امارت کو صاحب کتاب نے کھوکھلی امارت سے تعبیر کیا ہے اور کہا کہ اسی وجہ سے مغرب کی نظروں میں ہماری تدریجیت کم ہو گئی ہے۔ خاص طور سے شوقی کی امارت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ وہ دور الیہ تھا جس کو تاریخ دنیا کے سامنے پیش کرتی اور دہرائی رہے گی اور طہ حسین کی سرکل کی جانب سے اس پر زبردست حملے لگے گئے اور شوقی کے مہر جان کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

ساتھ ہی ساتھ صاحب کتاب نے کہا ہے کہ شعر کی امارت ایک قسم کا مذاق ہے اور اس کے آگے پیچھے چلنے والوں کو نہایت ہی گمراہی سے نظر سے دیکھا گیا۔

”فہلا نتذكر معي تلك السخريّة وتقول ”انها و امارة الشعر عنوان  
تلك شهوة غلمان و هذه امنية شيوخ فلائذ العتيان و كاهول شلسير  
و شبنوار و صوفان“

مذرد بالا عبارت سے ظاہر ہے کہ اس زمانے میں امارت کو کسی اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا اور خاص طور سے مارون عبود کے اس قول سے صاف ظاہر ہے کہ امارت کی اسکی نگاہ میں کوئی اہمیت نہیں۔

اس کتاب میں ایک باہری استاد کا ذکر ہے جو نہایت ہی پڑھا لکھا اور اپنے فن کا ماہر آدمی ہے اسکی اہلیت و قابلیت کا اندازہ اسکی تحریروں سے لگایا جا

کہتا ہے۔ اس نے اس پر نشانہ دہی کی اور اس امارت کی زبردست برائی کرتے ہوئے کہا کہ کچھ لوگوں میں گفتگو کا آغاز سہا فراق کے طور پر اسی دوران کسی نے کہا کہ ایک امیر کوں ہے جواباً ایک صاحب کی طرف اشارہ دیا گیا تو لوہ چھینے والے نے ہنس کر کہا کہ اس پر کوئی تاج ہے آخر یہ کیسی بدعت ہے جو عرب دنیا نے ایجاد کر رکھی ہے، کیا تم لوگ یہ سوچتے ہو کہ یہ ہمارے شعراء وادباء نے ایجاد کیا ہے۔

اور اسی طریقے سے اسی مجلس میں طہ حسین پر بات آئی کہ انہوں نے اس نظریہ کو پسندیدہ انداز میں نہیں دیکھا، یہی نہیں بلکہ اس زمانے میں خاص کر طہ حسین کے ہم عصر عقاد نے اس کو ذلالت سے تعبیر کیا اور اس کو مٹانے کی بڑی کوشش کی اور اس کا رواج ہرانی شاعری جسکی بنیاد پر نئی شاعری وجود میں آئی جسکا کہیں کوئی ذکر نہیں ہے۔ بال اثناء ضرور ہے کہ شعراء کے اندر اولیت و افضلیت کمال شاعری اور فطری صلاحیت کی بنیاد پر رکھی جاتی تھی۔ لیکن امارت و سیادت کا دور دور تک کوئی وجود نہ تھا۔ خاص طور سے وہ شاعری جو فرالسیاویوں کے نمونے پر چلی، اس کے لیے صاحب کتاب نے لکھا ہے کہ گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات عیاں ہو گئی کہ وہی عریب و لمیاں ان شعراء کے اندر بھی پائی جاتی ہیں جو ہمارے یہاں نہیں مثلاً بات کو توڑ مردڑ کے پیش کرنا، حقائق سے دوری، یہ کمی دونوں سمت کی شاعری میں پائی جاتی ہے، لیکن کمی کا جہاں تک ذکر ہے سب سے بڑی کمی جو ہمارے یہاں ہے وہ امارت شعر کی ہے جسکا فرالسیسی شاعر میں دور دور تک پتہ و نشان نہیں ہے جیسا کہ تصبیغہ جو شاعر عظیم گردانا جاتا ہے اس کے یہاں بھی اس خیال کی کوئی تر جانی نہیں بلکہ امارت شاعری کو جموٹی شاعری تعبیر کیا جاتا ہے وہ شاعر کبیرا نا پسند نہیں کرتا بلکہ امیر کہلانا زیادہ پسند کرتا ہے۔

”و قد يكون اميرا كما مير الشعراء“ لاحت فيه دلا عبقرية“ دلا اشعاره“ دلا الحان  
 نظم فان كان اماره كذابة في هذه الدنيا فهي اماره هذا الذي لا يكفيه ان يعد  
 شاعرا حتى يعد امير شعراء، وحتى يقال انه عنوان رسمي ما لسمو اليه النفس  
 المصرية من الشعور والحياة“

اس پر مارون عبود کہتا ہے کہ ”الطبع هذا ان يكون امير شعراء؟ قلت

لا لأن“

آئے کہتا ہے کہ شعراء کی نفسیات کا جائزہ لینے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ  
 لفظی میں سب برابر ہیں جیسے کہ کلاب کے بول کو گالوں سے تعبیر کرنے میں بیل کو گانے والی  
 سے تعبیر کرنے میں اور کلیوں کو عطر سے تعبیر کرنے میں۔

میر آئے کہتا ہے کہ ہمارے شعراء ہر طرح کے ہیں گانے گورے، موٹے کمزور، تیز دست  
 اور دبلے بھی، لیکن ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ حالات کا مشاہدہ تو کرتے ہیں  
 لیکن صرف آنکھوں کے سامنے کا آئے پیچھے اور دنیا میں کیا سر رہا ہے اس سے انہیں کوئی سروکار  
 نہیں۔ اور نہ اس حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

زبردست تنقید کرتے ہوئے مارون عبود کہتا ہے کہ ”فلو نظمت الطاب و

القطط يوما باللذة العربية لعلمت منها انباهي ايضا لنفيم كما لنفيم شعراءنا

ان العود احمر الخ“

ماں لبہ ادقات شعراء کی سمجھ اور ان کی گرفت محبت کی تعبیر تک محدود ہو کر

رہ جاتی ہے۔

طہ حسین نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ شعر کی امارت شوقی کے بعد خلافت کے مانند سو جا بیٹگی اور کہا کہ جو بڑی ملی اور انداز بیان امارت شاعری کے لیے اختیار کئے گئے ہیں بالکل بے بنیاد، عبث اور بیکار ہیں۔ ساتھ ساتھ ایک واقعہ کا تذکرہ کیا ہے کہ جب عقاد کے اغزاز میں ازملیہ میں ایک شعری نشست رکھی گئی اور طہ حسین کو بحیثیت خطیب اس میں شرکت کی دعوت دی گئی اور وہ گئے لیکن جب عقاد کی امارت کا اعلان کیا گیا تو اس پر طہ حسین بگڑ گئے اور اس کی دھجیاں بگاڑنی شروع کر دی اور عقاد کی امارت ابن المعنزی ولایت کے مانند سو گئی۔

صاحب کتاب نے امارت شعری بڑی مذمت کی ہے اور اس کو نہایت ہی خراب شکل میں پیش کیا ہے یہی نہیں بلکہ اس کو ایک اندھے فتنے سے تعبیر کیا ہے اور ادب کے لیے ایک زبردست بیماری بتائی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے طہ حسین، خلیل مطران، مازنی اور عقاد جیسے انداز میں تنقید کی ہے اور آخر میں کہہ ہے کہ ہماری مراد ایک تخلیقی ادب ہے۔

”ان کنا نروم خلق ادب عربی غزیر المتاع عظیم الخطر یغدی مالبشہو ذو وہ من روعة الحیاة“ ذلك الذی یثبہو کل ذی عینین<sup>۱</sup>

ایک ایسا ادب جس کے اندر ادبی روح ہو اور دیکھنے و پڑھنے والا اس کو ہڑھو کر لطف اندوز ہو، ورنہ ان شعراء کی آواز صرف بلی و کتوں کی آواز بن کر رہ جاتی ہے۔

آخر میں معذرت کی ہے کہ اگر میری یہ بات لوگوں کو بری لگے تو میں اپنے دوست صاحب بن عباد کی طرف متوجہ ہوں گا جن کا کہنا ہے کہ

”عقدہ بفضا سنا ردت البنا السلام علی من ادی الامة“<sup>۲</sup>

## عباس محمود العقاد

مارون عبود کے ایک مقالے کا عنوان عباس محمود العقاد ہے اس

میں اس نے عقاد کے ایک قصیدے کو بیان بنا کر عقاد کی شاعری پر تنقید کی ہے۔ اس تنقید کا حاصل یہ ہے کہ عقاد ایک بہت بڑا انشاء پرداز تو ہے لیکن اس میں شعری صلاحیت یا شعر گوئی کی مہارت پیدا نہیں ہو سکتی اس لیے وہ اسے شاعر کے بجائے ناظم کہہ کر رہا رہا ہے۔ اسکی تصدیق عقاد کے قصیدہ کے مختلف اشعار پر تبصرہ سے ہو جائے گی۔ پہلا شعر اس نے یہ نقل کیا ہے۔

احسنتم العبد والعفبی لمن جروا نادی البشیر فقولوا لیوم وانتموا

اس شعر میں "قولوا لیوم" اور "انتموا" ان دونوں کے بارے میں مارون عبود کہتا ہے کہ یہ عربی فصحاء کے عامیہ سے زیادہ قریب ہے۔ قولوا لیوم اور احکوا میں کوئی فرق نہیں ہے مارون عبود کہتا ہے کہ عقاد قوی مجاہد ہے اصول پرست ہے اپنے عقیدے کے اعتبار سے انتہائی سخت ہے نہ اسکا یقین منہزلزل ہوتا ہے اور نہ ہی اسکی صحت لپٹ سہی ہے اس نے اپنی صحت اور راحت کو وطنیت کے بحیث طڑھادیا ہے لیکن اس کے ان سب خدمات کے باوجود عقاد اب ایک چھانٹا عمر نہیں ہے وہ اپنے مافی الضمیر کو نثر میں ادا کرنے پر بخوبی قدرت رکھتا ہے البتہ شعر کہنے کی وہ محض کوشش کرتا ہے اسکی تصدیق اس عبارت سے ہوتی ہے۔

والعقاد مجاہد وطنی کلین المبدأ صلب العقیدۃ حتی التجر لا ینزعزع

لغینہ ولا شنی ہمتہ قد منی براحتہ وصنۃ علی مذب وطنیۃ الصادقۃ للہ

العقاد مجاہداً صامداً لا اضطہاد والمضطہدین وان لم یحسن التبعیر عن عاطفۃ

شعر: فهو لا يعجز عن ادائها نثراً، ولكنه يحاول ان يقول الشعر<sup>۱</sup>

دورا شعر ہے

سيعدم الطود من يبعيه معديا وليس يعدم من اركا نكم حجر

اس شعر میں مارون عبود لفظی و معنوی دونوں اعتبار سے تنقید کرتا ہے وہ

اس شعر پر اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عقاد نے یہ

شعر بہت سی غفلت میں کہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کیا ایسا ممکن ہے

” قبل مثال من يحاول عدم القطم في الغد كما حشرت سرعة السولس<sup>۲</sup>

کہ کوئی شخص مستقبل میں پہاڑیوں کو ڈھانے کی کوشش کرے جب طرح سے کہ ہر سوز

کمودی گئی۔ یہ لفظی اعتبار سے شعر کے الفاظ بیغیہ اور معنیاً کو بھی غیر موضوع قرار

دیتا ہے البتہ وہ اس کے ایک شعر کو اچھا قرار دیتا ہے۔ اور وہ یہ ہے

الدهر في غير ما هداما ابية والدهر في شاطئها حارس حذر

اٹلے ایک شعر کے بارے میں کہتا ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے

”لنا نة التدم اوفت على خطر“ کہ کثافتۃ التدم کی تعبیر بہت پرانی ہو چکی

ہے آئے بڑے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ میں نے پورے قصیدے میں تلاش کرنے کی کوشش کی مگر

ایک تعبیر بھی نئے انداز کی نہیں ملی اور ایک مفہوم بھی ایسا نہیں ملا جو اطمینان بخش ہو

بلکہ گھسے پٹے اور پرانے الفاظ ملے، وہ کہتا ہے کہ البتہ کبھی ایسے ہی کرتا تھا، لیکن البتہ آج اور

عقاد میں فرق یہ ہے کہ البتہ آج الفاظ کا استعمال بر محل کرنا تھا لیکن عقاد سے پیچیدہ بنا

دیتا ہے۔ البتہ آج نئے نئے تعبیرات اور مفہوم پیدا کرنے پر قادر تھا لیکن عقاد اس سے

محروم ہے۔



”واشهد اننى قد نشت العفيرة كلها فلم اوقع على تعبیر جدید ومعنى لفتح السكوت عليه  
 كما قال النخاعة في تحديد الكلام ابنى وقعت على الفاظ مجردة مخمرة وتوطأت للقوافي كما كان  
 يفعل البونام في صفته ”وكن جيبا لفتح اللفظ مرمعة وليست بل طريقة اما العقاد تبعدها  
 بنماز الشاعر بخلق التباير والمعاني وهذا محروم منه العقاد<sup>۱</sup>  
 اگلا شعر ہے۔

وكم نوالف على البوابها ام مصر يائية والشمس والعمر  
 اس شعر کے بارے میں مارون عبود کہتا ہے کہ اگرچہ اسمیں کچھ شعریت پائی جاتی ہے  
 لیکن معنی کے اعتبار سے بالکل کھوکھلا شعر ہے ”اس لیے کہ مہرادر سورج و چاند وغیرہ کہاں جاسیں گے  
 کیا حملہ آور اور فاتح لوگ لبنان کے پہاڑیوں کو اپنے ساتھ لے گئے جواب مصر کے آثار قدیمہ کو بھی اپنے ساتھ  
 لے جاسیں گے۔

مارون عبود کہتا ہے کہ اگلے کچھ اشعار میں ابن ابن کا بہت کثرت سے استعمال کیا ہے آہیں وہ  
 اگرچہ البونام کے ”بابیہ“ مضمرے کی تقلید کرتے ہوئے نظر آتا ہے لیکن اس کے یہ اشعار حسن و عظمت  
 سے خالی ہیں جیسا کہ وہ کہتا ہے

”نم لا یلبث صاحبنا ان یطلع علينا باين واين مقلدا بابیة الى  
 تمام ولكن بلا روعة ولا شعرية“<sup>۲</sup>

اس کے اشعار میں توبیاد کی طرح سوکھے الفاظ ہیں اسمیں شعریت باقی نہیں ہے۔

جبکہ میرا معاملہ یہ ہے کہ

”لم تصور لنا شيئا حتى استغربت كيف يكون شاعر بلا فحيلة“<sup>۳</sup>

میں تصور نہیں کر سکتا کہ کوئی شاعر بغیر فکر و خیال کے بھی ہو سکتا ہے۔

آگے چند اشعار میں عقاد سبِ وثم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ مارون عبود کہتا ہے کہ اسکی جبر لیبٹا ہے جس میں الفاظ کے پے در پے آنے کی گنجائش سوئی ہے۔ ان اشعار میں عقاد کے سبِ وثم میں توحیدت نظر آتی ہے لیکن اسکے نظم میں کوئی جدت نہیں ہے۔

اگلا شعر ہے

لا تذلوها اذا جئتم لبا حمتا      الا اذا غلبت الغاء۔ ولعند ز

اس شعر کے بارے میں کہتا ہے کہ اس میں لطیف توریہ استعمال کیا گیا ہے۔ اس عظیم فکر کی تشریح کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ یہ ایک عذہ الصورة الشعرية الرائعة النظمفة ہے۔  
دلش اور پاکیزہ شعری منظر نگاری ہے وہ اللہ کا شکر ادا کرتا ہے کہ عقاد ہمارے جدید دور کی شاعری کے علمبرداروں میں سے ہے، لیکن ایسا لگتا ہے کہ اسکا یہ جملہ  
”فالعقاد والمحمد الله من رواد شعرنا الحديث“ بطور منظر ہے۔  
آگے عقاد کے ایک شعر کا تذکرہ کرتا ہے۔

يا ننية النيل هذا النيل مسمع      ومصرنا ناطرة والشرق منتظر

اور اس کے بارے میں کہتا ہے کہ یہ شعر بھی شعریت سے خالی ہے نية ابن المالك اور  
ارجوزة اليازجي کے مانند منظوم ہے، مارون عبود اسی پر التفاہیں کرتا بلکہ کہتا ہے کہ اس سے  
بہتر وہ شخص کہہ سکتا ہے جو ناشق لیکن خداداد صلاحیت کا مالک ہو۔

ودفروا من قواها كل ما دفرت      من الضماثر في الجلبى وما لغز

اس پر مارون عبود کہتا ہے کہ شاعر نے تشکییر، ملنون، شیلی اور غوت کی فصاحت کو  
فراہم کر دیا ہے البتہ عقاد نے مردم نشوخی کے شل حکمت کی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن  
مارون عبود یہ بھی کہتا ہے کہ عقاد اگرچہ عشاق فن میں سے ہے، لیکن وہ اپنی بات کو نثر میں کہنے

لے الیضا

کاملیفہ جانتا ہے، شعر میں نہیں

آگے ایک شعر ہے۔

امانة نك في اننا نكلم عظمت وبالامانة فليعظم من اقتدروا

اس شعر کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ اس قسم کے مواقع پر ایسی تعبیرات سے احتراز کرنا

چاہیئے ”الشعراء امیرنا يجب ان ينزه في مثل هذه التعابير. اأنت تخل سلاما لغالط

حتیٰ تنظم کجائز لبنان

ایسی تعبیر نو لبنان کی بوڑھی عدر میں استعمال کرنی ہے۔

ایک شعر ہے۔

وفي اسم المصطفى معنى زعانه معنى من الخرد والتخير فخصر

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں عقاد نے ایسے حروف استعمال کئے ہیں جنہیں باہم تنافر

ہے۔ لیکن انہیں اسکا احساس بھی نہیں ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں گذارش کرتا ہوں کہ وہ دوبارہ

اس شعر پر غور کر لیں تو شاید میری بات تک وہ پہنچ جائیں۔

”انني اتوسل اليه ان يراجع هذا البيت على يفتدى الى ما مررت اليه فيصالح العطار

ما فدا الدهر هذا اذا شاعر ان يلهم هذه العقيدة الى دليوانه الجديد“

اگر استاد اپنے اس شعر کو اپنے نئے دلیوان میں شامل کرنا چاہتے ہیں تو انہیں ایسا کرنا

چاہیئے۔

اگلا شعر ہے

كفى بذلك عنوانا على وطن بدین بالثقة الكبرى... ولينكر

مارون عبود کہتا ہے کہ اس شعر میں 'نفتلر' کا قافیہ عظیم معنی بے دلالت کرتا ہے۔ اگرچہ لفظی اعتبار سے اس میں سقم پایا جاتا ہے۔

آخر میں مارون عبود خلاصہ کلام بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھے اس قصیدے میں صرف ایک شعر پسند آیا ہے، جس میں کچھ شعریت اور فکر و خیال کی جدت پائی جاتی ہے۔

پھر وہ کہتا ہے کہ اس قصیدے کے بارے میں اگر میں اختصار کے ساتھ اپنی رائے ظاہر کروں تو یہ ہوگی کہ عقاد نے شعر کہنا چاہا تو کسبیا اور غل کا دار و مدار نیت پر ہے، چنانکہ اس نے شعر کہنے کی نیت کی تھی اس لیے اس کو قصیدہ مان لیتے ہیں۔

## وحی الاربعین

گزشتہ سطور میں مارون عبود کے ایک مقالے کا تعارف کرایا گیا تھا جو عباس محمود العقاد کے عنوان سے ہے، اس میں مارون عبود نے عقاد کے ایک مقیدے کی روشنی میں اسکی شاعری کا جائزہ لیا تھا۔

اس مقالہ میں اس نے عقاد کے دیوان 'وحی الاربعین' کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور اس کے ابواب اور فصول مضامند کا شعری مناسبتیں کرنے کی کوشش کی ہے۔

شروع میں اس نے لکھا ہے کہ مصرکی وزارت معارف نے علی الجارم کے ایک دیوان کو نصاب میں شامل کرنے کے لیے اختیار کیا ہے، اور عقاد کی عرف نثری تحریریں سی لی ہیں۔

وہ طنزیہ اسلوب میں کہتا ہے کہ اگر جمکو اختیار دیا جاتا تو میں عالم اسلامی کے تمام تعلیمی اداروں میں عقاد کے نینوں دیوان کی تدریس لازم فرار دے دیتا، اس طرح اس میں علمی و فلسفیانہ افیات حاصل سر جایش جنکا مقام 'الفیۃ ابن معطی' سے بڑھ کر سوتا۔ آگے وہ کہتا کہ میں نے ان تمام دواہن کا مطالعہ کیا لیکن

ان اخرج من هذه الدواہن كما تخرج الشعرة من العجين لا لعلی بذکر فی بیت واحد

اس سے اس طرح سے نکل کر آگیا جب طرح سے بال آٹے سے نکالا جاتا ہے یعنی مجھے اسکا کوئی دیوان یا شعر بھی یاد نہ ہو سکا اور نہ پسند آیا۔ اس بات پر میں قسم بھی کھا سکا ہوں سید قطب نے عقاد کی غزل گوئی کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے اور ان کے خصوصیات

کہ نمایاں کرنے میں کافی محنت کی ہے۔ ان کی یہ کوشش اسی طرح ہے جیسے مارلوما نے 'ثالوث اقدس' کی تخلیق کی کوشش کی تھی۔ سید قطب نے عقاد کی غزل گوئی کا جائزہ

لینے سوئے اسکی شخصیت کے چہ پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے، اگر وہ مزید کوشش کرتے تو ان شعری پہلوؤں پر اضافہ کر سکتے تھے لیکن انہوں نے

”ولکنہا یا دجہا شخصیت بلا شعر فبیا نہ لایطاعہ ویدہ لا تواتیہ“ وھو شاعر بعینہ فقط  
والحرب مینة علی النظارة<sup>۱</sup>

عقاد کی شخصیت میں شعری پہلو مغفود ہے، عقاد کے دیوان ’وحی الاربعین‘ کا ایک باب وصف و تصویر ہے، اس باب کے ایک قصیدے میں عقاد نے خلیج ستالنی اور حمامات البحر کا وصف بیان کیا ہے جو اسکندر یہ کے کنارے پائے جاتے ہیں اس کے چند اشعار یہ ہیں:

تلق الطویلة كالغفيرة      والساحة كالملف  
برق السحاب طوالها      وصغارها برق خلوف  
والسهم یقصد ان جثا      راحی السہام ادا شرف

وہ کہتا ہے کہ ان اشعار کا قافیہ مشنی کی یاد دلاتا ہے، ان اشعار کو عقاد نے تصویر من قرار دیا ہے جبکہ انہیں مارون عبود بکڑی سہلی تصویریں کہتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عقاد کے نزدیک شعر سے مراد وہ کلام ہوتا ہے جو صرف دغوا در عروض ہے، مطالقی ہو۔

مارون عبود کہتا ہے کہ

”وما نفید الا الدلالة علی انک تفہم الشعر کلاما الجور غایاتہ مطالبة العرف  
والنحو والعروض“ فما عذر زور ملک الشعری<sup>۲</sup>

اگر اسی کو شعر کہتے ہیں تو پھر عقاد کا کوئی قصور نہیں ہے۔

ایک قصیدہ ’الغراء‘ کے نام سے ہے اسکو عقاد نے ابن الرومی کے قصیدے

”تبرجت بعد حیات و خمر“ کے وزن پر بنایا ہے اس کے ان دو اشعار کو اچھے اشعار کہہ سکتے ہیں۔

كلما اشرق في الليل القمر      وسهبا الناس ولاذوا بالحجر  
خلت ارواحا تداعت للسم      رمزا بهمس من حول زمر

البتہ اس میں فی اللیل کی زیادتی نے شعر کے وقار کو مجرد کیا ہے، اس لیے کہ یہ سمجھی جانتے ہیں کہ چاند رات ہی کا چراغ ہوتا ہے وہ دن میں طلوع نہیں ہوتا۔ لیکن محض شعرا وزن قائم کرنے کے لیے عقاد کو اس پر مجبور ہونا پڑا۔

مارون عبود کہتا ہے کہ شعر کا فن بہت دشوار اور دقیق فن ہوتا ہے۔

”فالشاعر شاعر نثیل اغراضه و یخرجها من لفه كما تفتح النحلة شهدها للاحیاء  
فنیة بدون هذا الیهتم؟“

شاعر کی مثال اس شہر کی مکھی کی سی ہے جو مختلف پھولوں کا رس چوس کر انہیں پیٹھ کر کے شہر تیار کرتی ہے، گھاس پھوس اسی وقت دودھ کی شکل اختیار کرتے ہیں جب وہ دودھ دینے والے جانوروں کے پیٹ میں پلچ کر ہزاروں پتلی رگوں سے گزرتے ہیں  
”فالعشب لا یخرجہ الدرۃ لیسامرجا الابدان یمزق فی الف ما زق“ وذلک الفکرۃ  
لا تحول شعرا ان لم تمر بخلا یا النفس الشاعرة؟“

یہی حال شعرا کے کہ کوئی بھی ندر انسان کی شاعرانہ نفس کی خلیات سے گزر کر شغریں ڈھلتا ہے، یہ خیال کرنا غلط ہے کہ شاعری میں کوئی اثر نہیں ملتا۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے اشعار ذوق الصب (رگوں کے دم کی طرح) پیچیدہ ہو جاتے ہیں۔

دیوان ”وحی الاربعین“ کا ایک باب غزل و مناجاة ہے، اس باب میں کچھ منظر نگاری پائی جاتی ہے۔ البتہ شاعر کی زبان میں کچھ تغزل پایا جاتا ہے، اس کے پہلے قصیدہ کا عنوان ہے ”مباراة بن الشفاء“ اس میں عقاد ایک خیالی قصہ بیان کرتا ہے جس میں وہ اللہ تعالیٰ کو ایک مقابلے کا حکم قرار دیتا ہے اس میں اللہ تعالیٰ خود بصورت چہروں کے ہونٹوں کو کامیاب قرار دیتا ہے

”ويعمل الرب حكماً في هذه المباراة فيحكم ذو الجلال لشفاه الللاح غير مال لشفاه العباقره والجبارق لانه عز وجل جميل“

اس قصیدے کے چند اشعار یہ ہیں۔

وقبل مبہ قبلہ      لفرم منها مكان النحل  
وقال اجل تلك اغلى الشفاء      فامضوا جميعاً وقالوا اجل

مارون عبود کہتا ہے کہ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ عقاد کو دنیا کی صرف دو چیزیں پسند ہیں ایک سورج کی روشنی اور دوسرے بوسہ، ایسے سے وہ محبت کی تمام علامتوں پر ترجیح دیتا ہے۔

اس قصیدے کے بعد ایک دوسرا قصیدہ ”المعاني الحية“ کے عنوان سے ہے، اس قصیدے میں بعض اچھے اشعار ہیں ان کے لیے دیوان سے رجوع کرنا چاہیے۔

ایک دوسرے قصیدہ کا عنوان اس نے غزل فلسفی رکھا ہے۔ سید قطب نے اسکی شرح مذہبی انداز سے کی۔ ۱۰۷ اس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں۔

نیل من شمس الفصحى العين التي      نزل الملح مصباً في الظلام  
نيل من بدر الدجى احلامه      حين ليري نائماً بين نيام

لیکن عقاد کا محبوب کیا ہے یہ جاننا بہت دلچسپ ہے کہ عقاد کو ہر وہ چیز محبوب ہے



جسے اللہ تعالیٰ نے اس کائنات میں پیدا کیا ہے، مثال کے طور پر ربیع، برق، ابر باران، برندے کی چیچھاٹ، فاختہ کی آواز، باپنی کا ہنسا، مختلف جانور، برندے وغیرہ۔

حاصل یہ ہے کہ اس کے محبوب ہر و بحر کی تمام چیزیں ہیں یہی نہیں بلکہ اس کے محبوب میں فلسفیانہ چیزیں بھی شامل ہیں اور کائناتی علوم بھی۔

مارونی عبود طنزیہ اسلوب میں کہتا ہے کہ بہت اچھا ہوتا کہ شاید مختلف دعوائل جیسے کلیشیم وغیرہ مختلف حرکیات جیسے پڑوشیم، کاربونیک، کلورائٹ وغیرہ بھی بیان کر دیتا اس سے سائنس کے طلباء کو بہت فائدہ ہوتا اس لیے کہ شعر کو یاد رکھنا بہت آسان ہوتا ہے۔ اور بہت اچھا ہوتا کہ وہ ارسطو وغیرہ کے مثل اشعار میں فلسفیانہ مسائل زیر بحث لانا، وہ مزید کہتا ہے کہ شعراء ہر وادی میں سمیٹتے ہیں، عقائد بھی ہر وادی میں سمیٹتے ہیں لیکن وہ شاعر نہیں ہے مثلاً یہ جملہ

”معا ان الشعراء فی کل وادی یہمون“ وکن العقاد یحیم وعبود شاعر ہے

اس کے کچھ دوسرے مضامین ”الانثراة الدھریة“، ”سعادة فی فحقم“، ”غیر میلاد“ کے مضامین سے ہیں، مؤخر الذکر فقیدے میں اس نے سورج، مسج اور محبوب کا ایک اسلوب بنا دیا ہے اور ان کا مضمون وصف بیان کیا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے

النور والحن والبین تحتل الیوم فی ممان

یہ چند رموز ہیں ان کی تشریح لیوں کی جاسکتی ہے کہ نور سورج کا رمز ہے، حن سورج کا اور بین مسج کا اور تینوں ایک ہی دن پیدا ہوئے ہیں۔

اس دیوان کی ایک فصل قومیات و اجتماعیات کے ناک سے ہے، اس کے پہلے فقیدے

کا نام اعلیٰ المحسن ہے جسے ۱۹۳۷ء میں طنطا میں ایک جامعہ کے سالانہ اجلاس میں پیش کیا گیا تھا۔ اس کے بعض اشعار یہ ہیں۔

باجبرۃ الاحسان والمحسن      لبیکم لبیکم اجمعین  
من لیمح اللہوت حقہ      لا ریب ان لیموالساعون

ان اشعار میں شاعر نے طنطا کی مقامی زبان کے بعض الفاظ شامل کر لئے ہیں شاعر کے لیے وہ کچھ جائز ہے جو دوسروں کے لیے جائز نہیں ہوتا۔

انگلے چند اشعار میں عقاد نے چند آیات کو منظوم کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک شعر  
ظل ظلیل وجنی رحمة      ربان یؤتی اکلہ کل حسین  
گاندھی کو مخاطب کر کے وہ کچھ اشعار کہتا ہے۔

اس کے ایک شعر میں چیچک کے ٹیلے لگانے کا نظریہ بیان کیا گیا ہے وہ شعر یہ ہے  
وخذوا التہانی من مہتی لغہ      بعدی طالعکم بالاسئلال

اس دیوان کا ایک باب فقہاء کے عنوان سے بھی ہے جو تقریباً دس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے اشعار میں کسی قسم کا مذاق نہیں ملتا۔

عقاد کے مزاح کی مثال ایسی ہے جیسے میرا ایک دوست تھا کہ جب وہ کوئی نقطہ بیان کرتا تو آخر میں کہتا تھا کہ میری بات پوری ہو گئی اب منسو کا شش عقاد اپنے دیوان کے آخر میں ایک صفحہ بھی لگا دیتا۔ جس میں یہ واضح کر دیتا کہ ان اشعار میں مزاحیہ بات ہے۔

آخر میں اس نے دس صفحات میں متفرق اشعار بیان کئے ہیں مثلاً اذ فط کے مرثیے کا پہلا مطلع اس کو اچھا قرار دیا جاسکتا ہے۔

آخر میں وہ عقاد پر لطیف طنز کرتے سوئے کھتا ہے کہ عقاد کی شخصیت قابلِ رحم ہے کیونکہ اسکی مثال اس بد صورت عورت کی ہے جسے اپنی خوبصورتی کا گمان ہو اور وہ خوبصورت عورتوں کے درمیان ہو۔

دنیا میں ایسے قریب خوردہ لوگ بہت سے ہیں اور انہیں سرفہریت عقاد ہیں جو اپنے آپ کو شعراء کی فہریت میں شامل کرنا چاہتے ہیں۔

# خانمہ

مارون عبود وہ عرب فتنکار ہے جسکے بے باک فلم روایات و تفالید

کی دیواروں کو ٹوڑ کر جدید عربی فکر کی نئی اور آزاد راہوں پر گامزن ہوئے، اس نے عربی ادب کے خزانہ کو اپنی گرائفدر کاوشوں اور حین و مؤثر تخلیقات سے مالا مال کیا اور اسکو قوت و تاثیر عروج و ارتقاء کی عظمت و بلندی تک پہنچا دیا۔

فطرتِ انسانی اور سماج و سوسائٹی کی مختلف ضروریات اور مطالبات کے مطابق زندگی کے ہر شعبے پر اس نے اظہار خیال کیا اور اس سے متعلق تحریریں سپرد قلم کی۔ زندگی کے مسائل کو جدید تعاضوں کی روشنی میں سلجھانے اور معاشرہ کو ایک معاشرے کے جدید نظام حیات پیش کرنے کی غرض سے اس نے نثر و نظم دونوں میں جدید موضوعات اور رجحانات سے عربی ادب کو روشناس کرایا، اس نے قدیم اور مروجہ اصنافِ سخن پر طبع آزمائی ہی نہیں کی بلکہ ان کو بالکل ہی نئے انداز میں نئے روپ و نئے اسلوب میں پیش کیا۔ مضمون نگاری افسانہ نویسی، ڈرامہ، سیرت نگاری، قصہ گوئی اور خطوط نویسی جیسے موضوعات و فنون سے اسکا گراںمایہ ادبی سرمایہ اور افکار و خیالات کے گہرے نقوش جدید عربی ادب کے لیے قابلِ فخر کارنامے ہیں۔

مقالہ نویسی، عربی نثر کا ظہور جرائد و مجلات کے صفحات پر اور فنِ مقالہ نویسی کو فروغ

بھی دیا۔

مارون عبود نے اپنے مجلہ النیر الحکمۃ میں اپنے مضامین شائع کروایا، اس نے مقالات کی شکل میں جدید عربی کو ضخیم و ادبی سرمایہ عطا کیا ہے جو اس کے مخصوص افکار و نظریات کا ترجمان ہے۔ اس نے اپنے مقالہ، ماحول، اپنی سوسائٹی اور خود اپنی زندگی کی

عکاسی اپنے مضامین میں کئی اور اپنے آزاد خیالات کا اظہار کیا۔

نقدات عابر علی الجواب 'اس کے یہ ادبی شہ پارے اس کے احساس و شعور، فکر و خیال اور تعبیر و بیان کے خصوصیات کو زیادہ واضح اور بہتر انداز میں نمایاں کیا ہے۔ اس میں اس نے اپنے مضامین میں اپنی ذات اور شخصیت کے ذریعہ اپنے جذبات اور خیالات کو پیش کیا ہے، بعض مضامین میں سماجی تعالید پر بھی نکتہ چینی ہے، سوسائٹی اور سماج کے مختلف گوشوں اور مسائل پر بھی مارون عبود نے بڑے مؤثر اور مخصوص انداز میں نلم اٹھایا ہے۔

زبان و بیان کی آزادی عربی ادب کی تاریخ میں زبان و بیان کی حیثیت سے بھی اور موضوع و مضمون کی حیثیت سے بھی جتنے زندہ، پیر شباب، آزاد اور جدید عناصر دور حاضر میں ملتے ہیں اس کے لیے عربی ادب کی طویل تاریخ میں یہ درختاں اور ایک ممتاز شان کا مالک ہے۔ مارون عبود کا دور عربی ادب قدیم اور روایتی اسالیب کی بیڑیوں میں جکڑا اور انعام کے بوجھ سے لدا ہوا انتہائی سست رفتاری کے ساتھ زبردستی گھسٹ رہا تھا، اپنے اسلاف کی تقلید میں نثر و نظم ان قدیم راہوں پر گامزن تھے جو ان کے پیشرو ان کے لیے چھوڑ گئے تھے، اس روایتی طرز میں موضوع اور مضمون کے مقابلہ میں لفظی حسن پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔

گزشتہ صدی تک صرف مدحیہ قصائد اور خوشامد کلام کو ہی شاعری سمجھا جاتا تھا بلاشبہ تحریر اور یہ انداز تعبیر اس زمانہ کے لیے ہی مناسب تھا۔ بہر حال یہی وہ اسباب تھے جن کے باعث عربی شعروادب پسماندگی اور جمود کا شکار رہا، اگر نفوڑی بہت ترقی ہوئی بھی تو وہ ازمنہ سالہ خاص طور پر بعد عیسیٰ کے ادب کی تقلید کے سوا اور کچھ نہ تھا، اسی دوران مصر میں بارودی پیر شوقی اور حافظ و ذہبہ سامنے آئے جنہوں نے عربی شاعری کو تقلید و جمود کے شکنجے سے آزاد کرانے کی کوشش تو کی مگر جدید ذوق کے مقابلہ وہ قدیم ذوق کے زیادہ قریب رہے اور پھر ان

کے بعد شاعری کے ان تمام فرسودہ الوان و اشکال کو صفحہ ہستی سے مٹا ڈالنے اور اسکو مغرب کے جدید تصورات سے روشناس کرا دینے کے ایک نئے عزم کے ساتھ شگری، مازنی اور عقاد آسمان ادب پر جلوہ گر ہوئے۔

یہی وہ وقت تھا جب مغربی ادبیات اور رومانیت کے ذائقے سے لطف اندوز مہجری ادباء اور مارون عبود نے مشرق میں عربی شعروادب کو قدامت پرستوں کے روایتی اصول و ضوابط کی بندشوں سے خود آزاد کرانے کی جدوجہد میں مصروف نہایت سست رفتاری کے ساتھ جدیدیت کی جانب رینگتا ہوا دیکھا تو مارون عبود نے وقت کا ساتھ نہ دینے والی اولیٰ حیات بشری کے لیے ناموزوں ان فرسودہ طریقوں اور قدیم روایتوں کے خلاف بغاوت کر دیا۔ مارون عبود کو جب اپنی قدیم روایات و تعالید سے ٹکرا دیکھا تو وہ اسکا مخالف ہو گیا اسکا خیال تھا کہ زبان اظہار خیال کا ایک ذریعہ ہے اسلئے اسکو افکار و خیالات کا تابع ہونا چاہیئے اور اپنی مرضی و خواہش کے مطابق عربی ادب کو جدید سانچوں میں ڈھال کر اسکو جدید سے جدید تر بنانے ہوئے لامحدود وسعتوں کی طرف آگے کی جانب بڑھایا۔

زبان و بیان کی اس مکمل آزادی نے ان ادیبوں کو شعرو سخن کے قدیم قواعد و ضوابط اور بے فیض اغراض و مقاصد سے صرف الگ ہی بنیں کیا بلکہ انہوں نے شاعری، افسانہ، ناولیسی، مقالہ نگاری، انشاء پر داری، غرضیکہ نثر و نظم کے ہر میدان میں بالکل ہی فنی چیزوں کی تخلیق کی کہ انہیں بھی اسکو حیرت سے دیکھنے اور اسکو اپنانے میں مطابقت کرنے لگے۔ ایک ایسا ذوق وجود میں آیا جو صرف مجمع نثر اور بدیع و غیر گوہی روایتی بندشوں سے آزاد کرانے کا خواہاں نہیں تھا بلکہ اسکے لیے مدح، ہجو اور فخر و حسد جیسے شاعری کے دنیالوسی اور فرسودہ موضوعات سے بھی نجات حاصل کرنا ضروری تھا تاکہ شاعر اپنے دل کی گہرائیوں میں ابلتے ہوئے جذبات و محسوسات

اور اپنی نگاہوں میں سمائے ہوئے خواب و خیال کو اپنے انداز میں نغموں کا رنگ دے سکے۔  
جدید افکار پر مشتمل مارون عبود کی تصانیف مثلاً علی الملک، لغات عابر، جدد و قدماء

مجدد و معترفون، جدید عربی ادب کا ایک ایسا دستور ہے جس سے اہل مشرق ہنوز مالوس نہ تھے  
اسی دور میں میخائیل نعیمہ کی تنقیدی کتاب الغریب العلابی و باغیانہ لصورات کی حامل قدرت  
پرستوں اور محافظین پر سخت حملوں کے ساتھ ساتھ ادب کو جانچنے کے جدید پیمانے بھی پیش  
کرتی ہے ٹیک اسی طرح عبود نے ایک نیا مدرسہ پرپیانہ پیش کیا اس کے مطابق تنقید نگاروں  
کو توصیف و مدح اتنی ہی کرنا چاہیے جتنی ضرورت ہو اس میں ایسے شعراء کو بھی حملوں کا نشانہ  
نہ بنایا گیا ہے جو ضائع و بدائع اور تکلفات سے بھری شاعری کرتے ہیں نیز مضمون کی بالکل  
بیرواہ نہ کر کے سارا زور صرف الفاظ پر صرف کرتے ہیں، مارون عبود نے اس بات پر بھی زور  
دیا ہے کہ شاعر کو امید و یاس، کامیابی و ناکامی، یقین و شک اور رنج و مسرت جیسے انسانی  
حزبات و تأثرات کی بھی ترجمانی کرنا چاہیے۔

اس نے شاعری کو اوزان و نیرہ کی بندشوں سے آزاد کر کے اسکا رخ پورے طور پر  
فطرت کی جانب موڑ دیا تھا، الفاظ کے مقابلے میں مضمون و موضوع پر اسکی توجہ زیادہ تھی  
تاکہ شاعری دل کی دھڑکنوں کی ترجمانی بن جائے جسکی بنیاد عقل پر نہیں جذبہ پر ہو اس کے نزدیک  
شاعری ہی نہیں بلکہ پورا ادب احساسات و جذبات کی ترجمانی کے لیے تھا۔

مذہب کی آزادی، بطرح جدید ادب میں ظلم و تشدد اور سماجی برائیوں کے خلاف نفرت  
نیز انسانی اور قوم کی آزادی کا مطالبہ، اس طرح اس میں مذہبی تعصب، فرقہ واریت اور جماعتی  
لغزوں کے خلاف زبردست نفرت کا اظہار ملتا ہے۔

مارون عبود ایسی مذہبی آزادی کا خواہاں تھا جو قومیت اور وطن کی حفاظت

اور قوم کے دلوں میں اتحاد پیدا کر دے، 'حب الوطنی'، 'السانیت' سے محبت، 'حریت'، 'مساوات' اور اخوت و مہاشائی چارہ ہر زور دیا، 'جاگیردانہ نظام' اور آمرانہ عناصر سے نفرت، 'آزاد انسانی تہذیب' کا بول بالا، یہ خصوصیات اس کے اندر تھیں۔ اس کی دلی خواہش تھی کہ ادب، فن و محلات سے نکل کر عوام میں آئے اور سرمایہ داروں اور حکمرانوں کی مدح و ستائش کے بجائے زندگی کے حسن سے معمور ایک عظیم انسانی پیغام بن جائے۔

مارون عبود ایک مایہ ناز ناقد تھا بلکہ فن نقد میں وہ ایک مدرسہ کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔ ناقد کے تقریباً تمام صفات اس کے اندر موجزن تھے مثلاً ناقد کے لیے ضروری ہے کہ اس اندر مختلف اسناد سے ملنے والی روایات کی صحت اور صداقت کو پرکھنے کی صلاحیت ہو، زبان و ادب کے موضوعات اور تاریخ کے قلعوں اور دروں میں اس کے گونگالوں اسالیب پر اس کی نظر ہو اس کے ضروری ہے کہ وہ قدیم ادب ذخائر کا کثرت سے مطالعہ کرے اور زبان و نحو سے متعلق علوم میں مہارت حاصل کرے، 'مارون عبود نے عربی ادبیات پر موجود تقریباً تمام ہی قدیم ذخائر کا بغور مطالعہ کیا تھا۔

'ناقد' تاریخ کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ اسے قدم قدم پر تاریخ نویسی کے اصولوں، فلسفہ، تاریخ اور تاریخی حقائق کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت آتی ہیں۔ ناقد کے سامنے جب کوئی شعری یا نثری نمونہ سامنے آتا ہے تو اس کی فنی حیثیت کے متعلق اپنی رائے دینے سے قبل وہ اس دور کے سیاسی اور تہذیبی حالات کا جائزہ لیتا ہے، فنکار کے خاندان، حسب و نسب کے متعلق تفصیلات فراہم کرتا ہے، اس طرح کی معلومات اسے تاریخ کے ذریعہ ہی مل سکتی ہے۔

جدید عربی تنقید میں جو تاریخ کی اہمیت اور زیادہ بڑھ گئی ہے کیونکہ جدید مغربی ناقدین کا خیال ہے کہ ادبی تخلیقات کا گرد و پیش کے حالات، ماحول، زمانے اور فطری علاقائی



خصوصیات سے متاثر ہونا فطری ہے ہر دور کا ادب اپنے اسالیب کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔  
ایک کامیاب ناقد کے لیے فلسفہ سے واقف ہونا بھی ضروری ہے 'فلسفہ انسان اور  
کائنات کی تخلیق سے بحث کرتا ہے' تنقید کا موضوع ادب ہے اور ادب انسانی مسائل اور  
کائنات کے فطری مناظر کو موضوع بحث بناتا ہے۔

ایک ناقد کے لیے قدیم اور جدید عربی تنقید کے میدان میں سونے والی تبدیلیوں اور ترقیوں  
کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔ مارون عبود نے قدیم عربی تنقید نگاری کے مسائل جاننے کے لیے  
اصل مصادر اور مخطوطات کی طرف رجوع کیا، 'اتناہی بنی انگریزی' فرالسیسی 'لاطینی اور عربی  
زبانوں میں صلاحیت پیدا کرنے کے بعد انگریزی اور فرالسیسی ناقدین کے اسلوب کو اپنایا،  
ایک ناقد کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ اعتدال پسند ہو وہ کسی کی عقیدت یا  
کسی کے رعب میں یا کسی طرح کے تعصب میں مبتلا ہو کر کوئی خلاف حقیقت بات نہ کہے۔  
تنقید سے کسی کی تعظیم یا کسی کی تنقیص مقصود نہ ہو بلکہ اس کا مقصد حقیقت تک  
پہنچنا ہو اس کی حیثیت کسی امین حاکم یا عدل پسند قاضی سے کم نہیں ہوتی 'مارون عبود اس  
اعتبار سے بہت زیادہ محتاط رہا۔

ایک بہترین ناقد کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے شوقی ضیف لکھتے ہیں کہ ایک ناقد اپنے ماہر  
میں ہمیشہ میزان عدل کو سختی سے تقامے رکھے کسی طرح کی طمع یا کوئی تعصب کوئی خوف اسے  
عدل پسندی سے نہ ہٹا سکے ایک حقیقت پسند ناقد ادبی اصول کو ان کا صحیح متاثر دیتا ہے دوست  
ہو یا دشمن ہر ایک کے معاملے میں حق کا ساتھ دیتا ہے۔

ان سب خصوصیات سے ہمیں زیادہ ناقد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اعلیٰ ادبی ذوق کا  
حامل ہو یہ ادبی ذوق کسی کے مقابلے میں فطری زیادہ ہوتا ہے اس ادبی ذوق کے ذریعہ

ناقد ادبی نمونوں کے اندر لبسا اوقات ایسے جالیانی اسرار تک پہنچ جاتا ہے جہاں تک خود فنکار کی رسائی نہیں ہوتی، تعلیم و تربیت، شوق و ممارست اور مطالعہ کی کثرت کے ذریعہ ادبی ذوق کو پروان کو چڑھایا جاسکتا ہے لیکن ادبی ذوق اگر سرے سے موجود ہی نہ ہو تو اسے پیدا نہیں کیا جاسکتا۔

ادبی تنقید نگاری ایک ایسا موضوع ہے جس پر ارسطو سے لے کر آج تک تھینوف و تالین کا سلسلہ جاری ہے۔ ہر دور میں ادب کے موضوعات و مسائل اس کی فصاحت و بلاغت کے اصول اور نحو و صرف کے قواعد پر متعدد کتابیں لکھی گئیں، جدید دور کے عرب ناقدین نے خالص مغربی اور لائسنسی اصولوں کی روشنی میں اپنی تنقیدی کاوشوں کا آغاز کیا جس طرح ہر پورے کی خفیت ایک دوسرے سے الگ ہوتی ہے اس اعتبار سے ان کو مختلف ادب کی صلاحیتیں بھی ایک دوسرے سے الگ ہوتی ہیں۔

مارون عبود ان تمام تنقیدی خصائص کا مکمل حامل تھا جن کا جائزہ پیچھے لیا جا چکا ہے۔ مارون عبود کی پیدائش حالات زندگی اور ادبی و تنقیدی کاوشیں ان سب موضوعات پر مکمل بحث میں سابقہ مسطور میں کرچکا ہوں۔ جس سے بخوبی اس کی تنقیدی کاوش کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ مارون عبود آخر کار ۱۹۶۲ء میں اس دنیا سے کوچ کر گیا۔

- |      |       |  |   |
|------|-------|--|---|
| ١٩٤٦ | بغداد | بلادي / أحمد طه بانه                           | (١) الأدب في العصر الحديث                                       |
| ١٩١٠ | بيروت | لويس شبيخو                                     | (٢) الأدب العربي في القرن التاسع عشر                            |
|      | قاهره | الكتور عبد المطفف حمزه                         | (٣) الأدب المصري  |
| ١٩٥٩ |       | انور الجندى                                    | (٤) الأدب العربي الحديث في المعركة<br>المقاومة والحربية والتجمع |
| ١٩٦٤ | بيروت | جورج صيدح                                      | (٥) ادباء وادباء نافي المهاجر الاميركية                         |
| ١٩٦٩ | قاهره | حسن حار حسن                                    | (٦) الأدب العربي في العهد حبر                                   |
|      | قاهره | الكتور عيسى الناعوري ط ٣ ' دار المعارف ' قاهره | (٧) الأدب المصري  |
| ١٩٦١ | مصر   | الكتور شوقي ضيف ط ٦                            | (٨) الأدب العربي المعاصر في مصر                                 |
|      |       | عبد المطفف حمزه                                | (٩) اثرا الثورة الفرنسية في الأدب المصري                        |
| ١٩٦٠ | بيروت | مارون عبود ' دار الثقافة ' بيروت               | (١٠) ادب العرب  |
| "    | "     | "  | (١١) اشباح ورموز  |
|      | بيروت | صالح احمد العلي ' دار العلم للملايين ' بيروت   | (١٢) الأدب العربي في اثار المدارس                               |
| ١٩٤٨ |       | مارون عبود ' المطبوعة البوليصة                 | (١٣) الاحمر الاحمر قصة لبنانية                                  |
| ١٩٥٢ |       | " ' دار المعارف بمصر القاهره                   | (١٤) امين الريحاني  |
| ١٩٥٢ | بيروت | انيس الجندي المقداس                            | (١٥) الانتباهات الادبية في العالم العربي الحديث                 |
| ١٩٦٤ | بيروت | جورج صيدح                                      | (١٦) ادباء وادباء نافي المهاجر الاميركية                        |
| ١٩٦٠ | "     | بهرس المبستاني                                 | (١٧) ادباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث                       |
|      | بيروت | مارون عبود ' دار الثقافة ' بيروت               | (١٨) احاديث القرية افاقيم وذكريات                               |
|      |       | عبد الحميد يونس جامعة القاهرة                  | (١٩) الاسس الجبالية في النقل العربي                             |
| ١٩٤٨ | بيروت | مارون عبود ' دار الشوف ' بيروت                 | (٢٠) ا فوامر جبارة افاقيم                                       |
| ١٩٦١ | قاهره | انور الجندى                                    | (٢١) اخوان على الأدب العربي المعاصر                             |

## (ب)

- (٢٢) بلاغة العرب في القرن العشرين  
 (٢٣) بيروت ولبنان في عهد آل عثمان  
 (٢٤) بلايخ المزمان المملا انى
- محق المدين رضا، المطبعة الرحمانية، القاهرة ١٩٢٤  
 يوسف الحكيم بيروت ١٩٦٤  
 دار المعارف، بيروت

## (ت)

- (٢٥) تاريخ سوريا  
 (٢٦) تاريخ الأدب العربي  
 (٢٧) تاريخ الصحافة العربية  
 (٢٨) تاريخ الأدب العربي  
 (٢٩) تاريخ حركة التجديد في النظم القانونية  
 في مصر  
 (٣٠) تاريخ حوادث الشام ولبنان من سنة ١١٩٧  
 الى سنة ١٢٥٧ محوثة (١٢٨٢-١٨٤١)  
 (٣١) تاريخ سورية ولبنان وفلسطين  
 (٣٢) تاريخ الشعر العربي المعاصر  
 (٣٣) تاريخ الصحافة العربية نشأتها وتطورها  
 (٣٤) تاريخ العالم العربي في العصر الحديث  
 (٣٥) تاريخ الفكر العربي  
 (٣٦) تلويخ لبنان  
 (٣٧) تاريخ مصر الى الفتح العثماني  
 (٣٨) تجليات العربية بحيث لتصبح واقية  
 بمطالب العلوم والفنون  
 (٣٩) تاريخ الادب العربية من الجاهلية  
 حتى عصر بني امية
- فليب متى ترجمه كمال اليازجي بيروت ١٩٥٩  
 حنا الفاخوري بيروت ١٩٥١  
 فليب مرازى " ١٩٣٣  
 جودة الركابي مصر  
 شحاته شفيق القاهرة ١٩٢١  
 معلوف اليسوعى الاب لويس  
 الدكتور فليب متى ترجمه الدكتور كمال اليازجي  
 دار الثقافة . بيروت ١٩٥٩  
 احمد ابى سعد . دار المعارف . بيروت ١٥٥٢  
 محمد صالح وسميح ابو مغلى بكاروار  
 عبد الكريم احمد عزت وغيره . دار الجمهورية للطباعة  
 الدكتور عمر فروخ بيروت ١٩١٣  
 اليسوعى، الاب فقله الى العربية .  
 رشيد الحوري الشرتونى . بيروت ١٩١٩  
 الاسكندري عمرو شتلا ج ح مصر ١٩٦١  
 منظر اسماعيل . مكتبة النهضة المصرية بمصر  
 تالينو كارلو القاهرة ١٩٥٤

- (٤٠) تاريخ الآداب العربية في الربع الأول  
من القرن العشرين  
لوليس شيفو اليسوعي الاب . بيروت ١٩٢٦
- (٤١) تاريخ آداب اللغة العربية  
راجما الدكتور شوقي خيف . دار الملال . القاهرة ج ٤
- (٤٢) تاريخ آداب اللغة العربية  
جوجي زيان . مطبعة الملال . القاهرة ١٩٣١/١٩٥٧
- (٤٣) تاريخ الأدب الأندلسي  
أكتور احسان عباس . دار الثقافة . بيروت ١٩٦٢
- (٤٤) تاريخ الأدب العربي  
شوقي خيف . دار المعارف بمصر . القاهرة
- (٤٥) التيار الأدبي الحديث في لبنان  
صلاح بلكي بيروت ١٩٥٤
- (٤٦) تاريخ الآداب العربية في الربع الأول  
من القرن العشرين  
لوليس شيفو اليسوعي بيروت ١٩٢٦
- (٤٧) تاريخ الأدب العربي منذ نشوئه حتى  
أواخر القرن الخامس عشر للميلاد  
ابراهيم السيلاني . مطبعة الجامعة السورية  
دمشق ١٩٥٦
- (٤٨) تاريخ الأدب العربي لبنان  
الفاخوري حنا . المطبعة البولوية ١٩٥١
- (٤٩) تاريخ الأدب العربي في العراق  
عباس الحارثي . المجمع العلمي العراقي القاهرة ١٩٦٠
- (٥٠) تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر  
محمدا علي  
دار الفكر العربي . القاهرة ١٩٥١
- (٥١) تاريخ التعليم في عصر محمدا علي  
تاليف احمد عزت عبد المكرم . القاهرة ١٩٣٨
- (٥٢) تاريخ العرب العثمانية الإيطالية  
بتحين سليه . القاهرة الجزء الأول
- (٥٣) تاريخ النقل العربي الى القرون الرابع الهجري  
محمدا غلول سالم
- (٥٤) التعريف في الادب العربي  
رئيف الحوزي
- (٥٥) التجليات في الادب الحديث  
محمود عبد الوهاب . دار الفكر العربي . القاهرة
- (٥٦) تطور الشعر العربي  
يوسف ابراهيم يزبك لبنان ١٩٥٧

## (ج)

- (٥٧) جولاته الشعر العربي المعاصر  
ابراهيم الحريض بيروت ١٩٦٢
- (٥٨) جبران خليل جبران  
سهيل بديح يشروثي ١٩٧٠
- (٥٩) " " " " ميخائيل نغمه ١٩٦٦
- (٦٠) جبران سيرته وادبه  
جميل حر ١٩٥٨
- (٦١) جلد وملتد ماء  
مارون عبود ١٩٦٦

## (ح)

(٦٢) الحركة العربية

حماد المناد بيروت

(٦٣) المدونة العربية المجلدة وجمعية

النور قمباني دار الآداب . بيروت

الثورة

(٦٤) حردلى ورق

مارون عبود . دار الثقافة . بيروت ١٩٥٧

(٦٥) حقائق لبنانية

بشارى الحورى ٣ أجزاء . منشورات دارق لبنانية

(٦٦) حكايات المهجر

عبد المسيح حلاى نيويارك ١٩٢٠

## (د)

(٦٧) دراسات ادبية

الدكتور احمد زكى ابو شلادى قاهره

(٦٨) دراسات في الشعر العربي المعاصر

" شوقي ضيف " ١٩٥٣

(٦٩) دمشق وارجوان

مارون عبود . لبنان البوليسية ١٩٥٢

## (ر)

(٧٠) رواد النهضة الحديثة

مارون عبود . بيروت ١٩٥٧

## (ز)

(٧١) زواج

مارون عبود . دار المكتشف . بيروت ١٩٤١

(٧٢) زديعة الاله

" " " "

## (س)

(٧٣) سيادة الفكر في العالم الحديث

الدكتور زكى نجيب محمود

(٧٤) سورية والمهمل الختماني

يوسف الخليل . بيروت ١٩٦٦

(٧٥) سبل ومنهج

مارون عبود . دار الثقافة . بيروت ١٩٥٠

## (ش)

(٧٦) الشعر العربي في المهجر

محمد عبد الغنى حسن . قاهره ١٩٥٠

(٧٧) الشعر الحديث في الاقليم السوري

الدكتور سامى اللاهان دمشق ١٩٦٠

(٧٨) الشعر العربي في المهجر الامريكى

اديب اديب . بيروت ١٩٠٠

(٧٩) الشعر والتجلى

عبد المنعم تفتاحى قاهره ١٩٠٠

(٨٠) الشعر العربي المعاصر

انورا المجلدي بيروت ١٩٢٠

- (٨١) شجراء المهديج
- (٨٢) شجراء الواصلة القلمية
- (٨٣) شجراء العرب المحاصرون
- (٨٤) الشيخ بشاري المجلدي
- (٨٥) صقر لبنان
- (٨٦) على الطائر
- (٨٧) على المخلد
- (٨٨) عصا الاحياء والمنفعة
- (٨٩) الحرب — تاريخ مؤجز
- (٩٠) المغربال
- (٩١) فارس آغا
- (٩٢) في المنقب
- (٩٣) في الأدب الحديث
- (٩٤) فنون الشوا المهديج
- (٩٥) الفنون الأدبية
- (٩٦) قبل الفجار اليونان
- (٩٧) لبنان بعد الحرب
- (٩٨) لبنان في روائع الاقلام
- اللاكتور كمال نشأت محبر
- نادره سدرتاج قاهره
- اللاكتور احمد زكي ابو شادي
- مارون عبود . دار الثقافة . بيروت
- مارون عبود . دار المكشوف منشورات
- مارون عبود . دار الثقافة . بيروت
- دار العلم للملايين
- رثيف ثوري قاهره
- علي حتى بيروت
- ميخائيل نعيمه . بيروت
- مارون عبود . دار الثقافة . بيروت
- لبنان البولسية
- عمر الدسوقي . بيروت
- اللاكتور عبد الكريم اشقر . بيروت ط ٢
- انيس المقدسي . دار الكاتب العربي
- مارون عبود . دار الثقافة . بيروت
- اديب باشا . قاهره
- جميل جيل . بيروت
- ١٩٦٦
- ١٩٥٧
- ١٩٥٨
- ١٩٦٠
- ١٩٥٠
- ١٩٥٧
- ١٩٥٢
- ١٩٤٧
- ١٩٦٨
- ١٩٦٠
- ١٩٦٥
- ١٩٥٢
- ١٩٦٧
- ١٩٦٥
- ١٩٥٨
- ٢١١٩
- ١٩٦٤

## (٣)

- (٩٩) المنهاج في الأدب العربي وتاريخه  
 (١٠٠) المعركة بين التقليد والحداثة  
 (١٠١) الموجز في الأدب العربي وتاريخه  
 (١٠٢) المفيد في الأدب العربي  
 (١٠٣) محاضرات في النقل الأدبي  
 (١٠٤) من النقل والأدب  
 (١٠٥) محاضرات عن القصة في لبنان  
 (١٠٦) من المجراة  
 (١٠٧) مجلدة دن ومقترون  
 (١٠٨) محاضرات عن القصة في سوريا  
 (١٠٩) مصادر الدراسة الأدبية  
 (١١٠) ما أجمل يا لبنان  
 (١١١) محاضرات في الاتجاهات الفكرية  
 في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث
- الدكتور عمر خروخ . بيروت ١٩٦٠  
 مصطفى صادق الرافعي . قاهره ١٩٥٦  
 عبد الرحمن دمشقى ١٩٥٧  
 جوزيف المباشه بيروت ١٩٦٤  
 سهير العلمادى . دار الفكر العربى  
 الدكتور أحمد إحملا بلوى . جامعة القاهرة  
 الدكتور سهيل ادريس قاهره ١٩٥٧  
 مارون عبود . دار الثقافة . بيروت ١٩٥٢  
 " " " ١٩٤٨  
 شاكرو مصطفى . قاهره ١٩٥٧  
 يوسف اسلا داغر . بيروت ١٩٥٦  
 جيب مسعود . برازيل ١٩٥٢

## (ن)

- (١١٢) النقل الأدبي أصوله ومناهجه  
 (١١٣) النقل  
 (١١٤) النقل الأدبي (محاضرات)  
 (١١٥) النقل أسس النقل الأدبي الحديث  
 (١١٦) النقل الملائى  
 (١١٧) النقل المنهجى عند الجاحظ  
 (١١٨) النقل المنهجى عند العرب  
 (١١٩) النقل أسس النقل الأدبي الحديث
- سيد قطب . دار الفكر العربى  
 لجنة من ادباء الاقطار العربية دار المعارف . بيروت  
 لمصطفى عبد اللطيف السعوى . القاهره ١١٦٢  
 تاليف مارل شورد ٣ اجزاء دمشقى ١١٦٦  
 علاء الناس . دار المكشوف . بيروت ١٩٦٦  
 راجه الدكتور عبد الرزاق مكي الماين  
 مطبعة المعارف . بغداد ١١٦٠  
 منادر محمدا . مكتبة نهضة مصر القاهره ١٩٤٨  
 تزينة السبلة هيفاء هاشم نبطح المعطار  
 مطابع وزارة الثقافة والسياحة



- (١٢٠) لفتة الشعر في الأدب العربي  
 عازار لنسيب . دار المكشوف . بيروت ١٩٣٩
- (١٢١) لفتة الشعر  
 قدامة بن جعفر . دار الكتب المصرية قاهر ١٩٥٦
- (١٢٢) لفتة واحـلاح  
 طه حسين . دار العلم للملايين ١٩٥٦
- (١٢٣) لفتات عابر  
 مارون عبود . دار الثقافة . بيروت ١٩٥٩
- (١٢٤) نهضة الأدب في العصر الحديث  
 بلوى احمد مبانة ومحمود ابراهيم بغداد ١٩٤٦
- (١٢٥) نظرات في ادبنا العاصر  
 الدكتور كى المحاسنى . قاهرة ١٩٦٢
- (١٢٦) النقد الأدبى  
 احلامىن . بيروت ١٩٦٨
- (١٢٧) =  
 سىلا قطب . قاهرة ١٩٥٤

اردو کتب

- تنقید اور تجربہ جمیل جالبی دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۸۸۹ء
- تنقید اور علمی تنقید احتشام حسین لکھنؤ ادارہ فروغ اردو ۱۹۴۱ء
- تنقید جدید اختر اور نیوی پٹنہ شاد بک ڈپو حیات
- تنقیدی نظریات احتشام حسین لکھنؤ ادارہ فروغ اردو ۱۹۴۱ء
- تنقیدی نظریے احمد علی خاں حیدر آباد دکن اردو اکیڈمی ادارہ شرقیہ ۱۹۴۹ء
- تنقید اور اصول تنقید عبارت بریلوی لاہور ادارہ ادب و تنقید ۱۹۸۴ء
- تنقید سے تحقیق تک عنوان چشتی دہلی نعمانی پریس ۱۹۷۴ء
- تنقید کیا ہے اور دوسرے مضامین سرور آل احمد نئی دہلی مکتبہ جامعہ ۱۹۵۴ء
- تنقیدات طہ حسین مشہور شعرائے دور جاہلی ترجمہ عبدالصمد صادم لاہور مجلس ترقی ادب ۱۹۴۱ء
- تنقید محض عقل کانٹ امانوئل ترجمہ سید عابد حسین دہلی ۱۹۴۱ء
- انجمن ترقی اردو ہند
- تنقید کے بنیادی مسائل سرور آل احمد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی شعبہ اردو ۱۹۴۷ء
- تنقید و تحقیق جابر علی سید ملتان کاروان ادب ۱۹۸۷ء
- تنقیدی نظریات کا مطالعہ احتشام احمد ندوی ترویجی مہین المصنفین ۱۹۷۱ء

تاریخ ادب عربی      مقتدی حسن ازہری      ادارہ البحوث الاسلامیۃ بالجامعۃ السلفیہ  
بنارس

اسلامی ادبیات پر ایران کا اثر      عبدالستار فاروقی      شفاعت پبلڈیو لکھنؤ  
تاریخ ملت عربی      فلنکے جی مترجم سید ہاشمی فرید آبادی  
تاریخ لبنان      "      ترجمہ غلام رسول مہر لاہور ۱۹۶۱ء  
تاریخ شام      "      "      "      ۱۹۹۲ء  
امریکہ میں شعر و ادب کا ارتقاء      طفیل احمد مدنی      لاہور ۱۹۶۹ء  
اسلام اور عصر جدید      ڈاکٹر اشفاق احمد ندوی      ۱۹۷۰ء

جبران خلیل جبران      اشفاق احمد      لکھنؤ  
جدید عربی ادب میں ہجری اور باد کی خدمات      "      ۱۹۸۳ء  
دولت عثمانیہ      ۱۵      معارف پریس شہر عظیم لکھنؤ ۱۹۸۰ء  
عرب دنیا ماضی، حال، مستقبل      ترجمہ محمد حسین      لاہور ۱۹۹۰ء  
مقدمہ تاریخ ادبیات عرب      ایچ اے ایکب مترجم سید محمد اولاد علی گیلانی  
لاہور

## رسائل و جرائد

الآداب      مدیرسٹول سہیل ادریس      العدد العاشر      النمبر ۱۹۶۲ء  
مثال بنام فی تاریخ النقد الادبی

المجله رئيس التحرير يحيى حقي      النة التاسعة      العدد ۱۳  
 مقاله بناء مذهبي في النقد      يوليو ۱۹۹۵ء  
 مجلة المجمع العلمي العربي بدشق      يناير سنة ۱۹۹۲ء

نگار پاكستان      مدير اعلیٰ فغان نتمپوری شمار نمبر ۱۰      کارڈن مارکیٹ کراچی  
 آکٹور ۱۹۹۷ء      ۱۹۹۲ء  
 اسلام اور عصر جدید      ج ۴ شمار ایک جنوری ۱۹۷۲ء  
 مقاله شام کا ایک مفکر کرد علی محمد راشد ندوی  
 فکر و نظر      ۱۹۹۵ء

مدیر تنقیدی رجانات      محمد راشد ندوی

---

ENGLISH BOOKS

- HITTI D.K. - LEBANON IN HISTORY -LONDON 1957
- .. .. - SYRIA A. SHORT HISTORY-LONDON 1959
- IMAMUDDIN S.M. - A MOD. HISTORY OF MIDDLE EAST-DECCA 1960
- JAMAL MOHD. AHMAD-INTELLETUAL ORIGIN OF EGYPTIN -  
 NATIONALISM - LONDON 1968
- JEAN& SIMONNE LOCOUTURE- EGYPT IN TRANSITION-LONDON-1958
- JHON MARLOWE- ARAB NATIONALISM & BRITISH IMPERIALISM -  
 - LONDON-1961
- KAMAL H. KARPAT - POLITICAL & SOCIAL THOUGHT IN CONTEMPO-  
 RARY MIDDLE EAST -NEW YORK 1982
- P.J. VOTAKIATIS - THE HISTORY OF EGYPT - LONDON 1980.
- POLCON NEWMAN - GREAT BRITAIN IN EGYPT- LONDON 1928
- STUART DESMOND - YOUNG EGYPT - LONDON1958
- TOM LITTLE - MODERN EGYPT - LONDON 1967
- WILLIAIN HENRY HUDSEN, AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF  
 .. LETERATURE  
 - INDIAN EDECAION REPRINT 1989
- B. FRASAD, - AN INTRODUCTION TO ENGLISH CRITICISM  
 MACMILLION INDIA LTD 1986
- JHON A. HYWOOD - MOD ARABIC LITERATURE